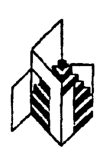
شوقى بدر يوسف

متاهات السرد

دراسات تطبيقية فى الرواية والقصة القصيرة

الطبعة الأولى ٢٠٠٠



الهيئة العامـــه لقصور الثقافـــة

إقليم غرب ووسط الدلتا الثقافى

"مطبوعـــات الكلمة المعاصرة"

[١٦]

الإهـداء

إلى ليانا... وزياد

جناحي الشوق الكبير

مقدمة

- السرد فعل لا حدود له، ومتاهة تتسع لتشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبيـــة او غير أدبية ، يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان . وهو طريقة لاستدعاء الماضي القريب أو البعيد بجميع الصيغ الممكنة عن طريق الحكي والقص ، لإثراء الواقع علـــي أســـاس منطقي ، وهو الي جانب ذلك يتخذ من التخييل سبيلا لإيجاد أبنية تتيح لنا الانفتاح علـــي كثير من الأزمنة والأمكنة المتواترة بمواقفها ودلالاتها وتفسيراتها ، كل هذا مـــن خـــلال المحاكاة وتجسيد صيغها المختلفة ، وكذا تحليل الخطاب بوصفه مظـــهرا مـــن مظـــاهر التخييل الإبداعي المتجدد . وقد حلت نظرية السرد خلال السنوات القليلة الماضيـــة محـــل نظرية الرواية بوصفها موضوعا يحظي باهتمام مركزي في الدراسات الأدبيـــة ، علـــي أساس مجموعة من الافتراضات الثابتة التي تقوم علي الاهتمام بتصويـــر الوعـــي بكـــل صوره بدلا من الاهتمام بتطابق الشكل مع المضمون والنظرة إلي الحقـــائق الاجتماعيـــة بمعناها الأوسع والأشمل بدلا من النظرة المحدودة إلي الواقع التسجيلي بمعنـــاه المعـــاش، علي أن هذه النظريات أيضا بدأت بالإتكاء علي وجهات النظر وطرح ما قد يلائم الواقـــع في البنية السردية بدلا من تجسيد وقائع الذاتية والموضوعية في صلب النـــص الحكـــائى المطروح . وقد كانت الصيغة السردية وعلاقتها بالسارد موضوعا هاما جعلنا نتجه الـــي أن نقرأ التخييل النثري كما لو كنا نقرأ الشعر . ويقول والاس مارتن في كتابه " نظريـــات السرد الحديثة " هناك عاملان مسئولان إلي حد كبير ، عن التغييرات التي ظهرت فـــي الستينيات – وهي الفترة التي شهدت تطورا كبيرا في العلوم السردية وتناولها فـــي كافـــة مجالا ت النقد – أولا: أصبحت نظرية السرد موضوعا عالميا للدراسة ، في حين ظـــل النقاد عادة ، في الفترة السابقة ، ضمن حدود تقليدهم الأدبي والأكاديمي الخاص . ثانيـــا : اصبحت تلك النظرية موضوعا تتم دراسته في فروع مختلفة من المعرفـــة . اننـــا عـــادة نفترض أن المعرفة العقلانية قائمة علي مجموعة واحدة من المباديء التي تنتج ، حيـــن تطبق علي موضوعات خاصة للدراسة نظريات وقوالب بنيوية مختلفة . وقد كـــان هـــذا الأفتراض حاسما في تطور البنيوية الفرنسية في الستينيات ونظريات السرد التي أثمرتها . لقد أعتبر النقاد البنيويون دراسة الأدب قسما من اقسام " علوم الأنسان " (ما ندعوه نحـــن

الإنسانيات والعلوم الإجتماعية) . واستخدموا أكثر فـــروع المعرفـــة الإنســـانية علميـــة -الألسنية - ليكون قالبا أو مخططا لتطوير نظريـــات تربـــط الأدب والعلـــوم الإنســـانية والإجتماعية . وحالما تحرر النقاد من الأعتقاد بأنهم ينبغي لهم أن يدرسوا القصص غـــير الحقيقية (ميـــدان الأدب التقليـــدي) أدركـــوا أن علمـــاء الأجتمـــاع الأدبـــي وعلمـــاء الانثربولوجي، والمؤرخين ، وحتي المحللين النفسيين وعلماء اللاهوت مـــهتمون جميعـــا بالمسرودات بطريقة أو بأخري . ولكن الأختلافات بين أهداف هـــذه الفـــروع المعرفيـــة ومواردها تجعل تبين علاماتها المتبادلة أمرا صعبا .

والتخييل النثري هو الطرح القائم في آلية السرد ، وهـــو المعنـــي الدقيـــق للنـــص القصصي حيث أن القصة نظام لغوي يعكس واجهة الحياة ومرآتها ، وهي المكتوب الـــذي يصور أدق سماتها وخصائصها . وهي ايضا تلك اللوحة الناطقة التي يري فيها الأنســـان تجسيد أنعتاق الذات من أحاديثها ، وتحررها من فرديتها ومن سجن رؤيتها الضيقة .

والفن القصص ايضا هو صورة من صور السرد المتجدد للأحداث التخييلية ، وقـــد أوضح علم السرديات في كثير من مواضعه ومداخلاته كثـــيرا مـــن العنـــاصر الواجـــب توافرها في الخطاب القصصي والروائي بمعناه الواسع والشـــامل . حيـــث أوضـــح ان التخييلية ووسيلة الوصول الي وعي الشخصيات هما التقاليد الأولية التي يتأســـس عليـــها السرد الواقعي في الخطاب القصصي ، ولعلنا بهذه المقدمة القصيرة عن السرد والتخييـــل وعلاقتها بفنون القصة والرواية انما نطمح الي القول بان متاهات السرد في ابداع القصـــة والرواية انما هو بحث في الخطاب ذاته في عالم له خصوصيته الأدبية ، وأن الغوص في دقائق هذا العالم انما يعتبر بمثابة اقامة جسور حقيقية بين المبدع والمتلقي والمفسر الـــذي يقود الحركة النقدية ويضيء ويوهج بين النماذج النصية المختلفة لهذا الابداع .

ولعل الدخول الي عالم المتخيل والحبكة يتطلب مراعاة جملة من الطقوس ومجـــاوزة عدد من المنافذ ، كالعنوان العام بدلالاته التي تحمل رؤية النص كاملة ، وأيضا العنـــوان الفوقي المقسم الي رؤي السرد المطروح، ثم العنوان التحتـــي المتداخـــل ، فالتواطئـــات ونصوص الأهداء والأشارات الأستهلالية وربما أيضا المقدمات ، ولا تكون العودة الـــي عالم الواقع الا بعبور مخارج محددة كالملاحق وغيرها من النصوص التي تذيل النـــص . فما جدوي مثل هذه المزايدات في مجال الخطاب ؟ وهل الأمر يحتاج فعلا الي كل هـــذه

إنما هو منتج يستهدف توجيه رسالة أو مقاربة تحمل رؤية خاصة إلي المتلقي . وينتظــــر في مقابل ذلك اشارات صادرة من القاريء يخبره فيها انه قد وجد ضالته .

وفي هذا الكتاب نجد لهذا الغرض العديد من الدراسات النقدية التي تناولت بعض النمـــاذج الروائية والمجموعات القصصية كتبت علي فترات متباعدة ، وهي مسكونة بهاجس النقـد الي حد كبير ، كما انها تثير تساؤلاتها من داخلها ، حـــول وظيفـــة السـرد فـــي النـــثر القصصي، وهي تتحرر الي حد كبير من حدود هذا المصطلح الفضفاض وتتجه الي طرح أفكار نابعة من خلال صلب النص نفسه ، شخصياته ، مواقفه ، وجهة النظر الذي يحملـها ، وغير ذلك من الاشكاليات النقدية المتعارف عليها ، وقد حاولت قدر المستطاع أن أقـــدم قراءة نصية مكثفة لبعض النصوص من منطلق الأتكاء علي الغوص داخل النـــص مـــن خلال الاهتمام بطبيعــــة الموقـــف ومظهرالشـــخصية والرؤيـــة التـــي تحملـــها وجهـــة النظر المعروضة داخل النص الحكائي وغيرها من أدوات القص المعروفة . حيث حـــاولت عبر اعادة القراءة ان اؤكد علي مفاهيم ومعاني مختلفة عما سبق وان قدمه من كتبوا عـــن هذه الاعمال قبل ذلك ، بل ان بعض هذه النصوص لم يسبق الكتابة عنها قبل ذلـــك مثـــل روايات " العطارين " " سبيل جمال الدين " و مجموعات "حفل زفاف في وهج الشـــمس " " عويل البحر " . فجاءت الرؤية عنها تكاد تكون طازجة ومرجعا لمن يفكر في الكتابـــة عنها بعد ذلك .

والتجربة الإنسانية هي أهم نتاج تؤكده النصوص المختارة محل الدراســـة فـــي هـــذا الكتاب فهي في " أفراح القبة " تتواءم هذه التجربة مع ما تمر به الشخوص من مواقـــف أنسانية تجتاح العلاقة بين أفراد الأسرة الواحدة ، وفي " الأزمنة " تسيطر علي الشـــخصية المحورية للرواية ممارساتها فتحول مراحل التحول في بنية الشخصية من مرحلة نمطيـــة الي مرحلة تتأجج بروح الأنتقام من كل من حولوا الأخضر الي يـــابس ، وفـــي " ســـبيل جمال الدين " تتصارع الشخصيات فيما بينها للسيطرة علي المكان الذي يرمز الي فطـــرة الحياة وتلقاعيتها ، وهي في حقيقة الأمر انما تسيطر علي سراب وأوهـــــام تنتـــهي اليـــه الرواية كرؤية أجتماعية نفسية تحيط بالجميع وتنال من واقعهم ، وفي رواية "العطـــارين " تتجسد التجربة الإنسانية مع مجموعة من الشخصيات النمطيـــــة المنتخبـــة مـــن الواقـــع المصري السكندري ، من جنسيات مختلفة لتحول تجربتها حسبما وجدت نفسها في واقعـــها المعاش تستبد بتضاريس الواقع الأقتصادي في هذا المكان صاحب الخصوصية السـكندرية

، هذا وقد كان للأسكندرية دراسة خاصة عن تناول الرواية المصرية لهذا الواقع الخـاص من خلال كتاب الرواية السكندريين ومن خلال ما كتبه أمير الرواية العربية نجيب محفوظ عنها في روايتي " ميرامار " و " السمان والخريف " .

وفي مجال القصة القصيرة تكثر اشكاليات هذا الفن المراوغ وتتلاحق الأجابة علـى تساؤلاته الكثيرة ، عن ملامح الايديولوجية المتنـاثرة فـي نصوصـه ، عـن الرؤيـة السوسيولوجية الملتحمة بنسيج الظواهر الإجتماعية المنبثة في كثير من القصص القصـيرة المتواجدة علي الساحة ، عن هوية البناء الفني للقص ، وايقاعات التعبير فيها ، كل هـذه التساؤلات تزدحم بها ساحة القصة القصيرة ، وكثيرا ما نحاول ايجاد اجوبة لها وحلـول لاشكالياتها عبر اختبارات النقد وافتراضاته التي تمتلىء بها كتب النقد الحديث .

ومن خلال هذا الطرح النقدي الذي اخترناه عن القصة القصيرة في هـذا الكتـاب كـان البحث في عالم " محمود البدوي " راهب القصة القصيرة كما أسمته الحياة الأدبيـة فـي مصر ، وكان البحث في سوسيولوجيا التغيرات الإجتماعية التي طرأت علي مجتمع النوبة بعد بناء السد العالي في مجموعة " ليالي المسك العتيقة " ، وعن البناء الفنـي لمجموعـة سعيد بكر " عويل البحر " ومدي قدرة الكاتب علي الغوص والتحليل النفسـي لشـخوص ومواقف هذه المجموعة من خلال البناء الفني الذي ارتآه الكاتب مناسبا لمجموعته ، وعـن التشكيل اللغوي الذي احتفي به محمود عوض عبدالعال في مجموعة " علامة الرضا " من خلال تيار الوعي وتداعي الخواطر في هذه المجموعة التي ضمت العديد مـن القصـص القصيرة المتميزة ، وعن توظيف الجنس في القصة القصيرة ومدي استجابة هذا الفن لـهذه الخصوصية في مجموعة " حفل زفاف في وهج الشمس " للروائي القاص مصطفي نصر ، إن كثير من هذه المجموعات قد لمس أوتار العلاقة بين فن القصة القصيرة وبين المجتمـع كل علي طريقته وأسلوبه وأدواته التي تميز بها .

واذا كان هناك ثمة علاقة بين الذات والعالم ، فان الكتابة وبخاصة القصصية منـها ، هي التي تجعل لهذه العلاقة معانيها المتحركة دوما بتحرك الذات وتحرك العالم معا ، لقـد عبر عن هذه العلاقة كتاب كثيرون منذ سارفنتس الي ماركيز وبتوزاتي وايكو ومحفـوظ مرورا بفلوبير وستاندال وديكنز وهمنجواي وفولكنر - الأسماء الكاتبة لا حدود لها كثـيرة وواسعة ومتشعبة وهي هنا مجرد اشارات فقط - عبرت هذه الأسماء عن التخييـل مـن خلال الكلمة وما تحتويه من معني واضاءة وفعل وشخوص وأحداث ، وربطت العلاقـة

بين الذات والعالم برباط قوي لا تنفصم عراه أبدا ، ان لذة التخييل ولذة النقد ولذة التعبير هي التي تقوي هذه العلاقة وتجعل الفرد وذاتيته جزءا من هذا العالم الكبير ، ان الإنسان يحيا ويعاني ويفرح ويتعذب ويثر ويفقر من خلال تحركه مع العالم ، وليس أدل علي ذلك من أن حضارة العالم بدأت بالكلمة والكتابة . فالكتابة الإبداعية هي أولا وأخيرا مقاومة حس العبثية الذي يفرضه العالم علي الإنسان في معظم أحيانه ، فعندما أخذ الإنسان يكتب استطاع لأول مرة أن ينظر في أعماق نفسه وبالتالي في أعماق الإنسان الذي يصنع الحياة كذلك في أعماق العالم الذي هو مسرح هذا الإنسان لكي تتراكم المعاني في وجوده وتنتفي عبثية الحياة ، وعبثية الحياة قد تختلط بأكاذيبه وأحاديثه وقصصه وقد تكون هي الواقع فعلا من خلال ما يلقي علي مسامعنا يوميا من حوليات وأخبار و أكاذيب وخرافات وقصص .

ويروي عن ابن خلكان أن الحافظ السلفي دخل مسجد البصرة فرأي أناسا يتحلقون حول الحريري مؤلف " المقامات " (والمقامات هي أول شكل من الأشكال الفنية المعترف بها أدبيا من النخبة المثقفة ضمن أطار اللون القصصي في الأدب العربي) ، رأي الناس يتحلقون حول هذا الرجل فسأل : من هو هذا ؟ قالوا له :إنه الحريري يلقي علي الناس أكاذيبه فيكتبونها . فلم يعرج عليه بل نظر اليه مستنكرا . هذا يعني بأن كلمة (أكاذيب) أو ما نسميه الآن " تخيل " لم يكن مقبولا من المثقفين وعامة الناس آنئذ . ولكن الإبداع القصص والروائي الآن أصبح هو قمة التخييل وأصبحت الأشكال السردية تنبع جميعها من التخييل بمعناه الواسع ، وأن ما لدي الروائي والقاص أن يقوله ينبع أساسا من التخييل الذي هو أهم سمات الإنسان علي الأطلاق .

من هنا كان هذا الطرح النقدي ، وكان النص الرؤوي الذي ينبع ويتحور هوالآخر من مصادر القص التخييلي ، ولكنه هذه المرة تخييلا نقديا وشكلا ابداعيا مبني أساسا علي نص إبداعي قصصي .

دراسات تطبيقية فى الرواية

"أفراح القبة" والرواية الصوتية

إن إعادة تقييم الأعمال الإبداعية للأديب الكبير نجيب محفوظ فى ضوء المتغيرات الأخيرة التى طرأت على مسيرته الأدبية، خاصة بعد فوزه المدوى بجائزة نوبل للأدب لهو التكريم الحقيقى لهذا الأديب العملاق.

ولعل التصدى لأعمال نجيب محفوظ الروائية والقصصية وإعادة تحليلها مرة أخرى، وكذا إعادة بلورة ما يكتنف عملية الصياغة الفنية لها من رؤية خاصة اشتركت فى تشكيل العالم الفنى والفكرى عند نجيب محفوظ بحيث لفت هذا العالم الإبداعى أنظار العالم إليه، وجعل نوبل للأدب تستقر اخيرا على صدر هذا الروائى المصرى الدؤوب، والتى كانت بلاغته تنبع أساسا من تجسيده لهموم الشارع المصرى، بخصوصيته وعبقه القديم وزخم العلاقات الإنسانية المتشابكة التى أضاء نجيب محفوظ جوانبها الاجتماعية والسياسية، ووهج بحدسه الأدبى واقعية الحياة المصرية المتداخلة بشرائحها النمطية المختلفة التى انتقاها بحسه التلقائى، وانتخبها بخبرته العميقة الطويلة، ونقلها من دائرة التسجيل إلى دائرة الفن، وحقق من خلالها هذه النقلة الحتمية للأدب العربى من دائرة المحلية العربية إلى دائرة الآفاق العالمية.

ولا أدرى ما الذى جعلنى انتخب رواية "أفراح القبة" التى صدرت عام ١٩٨١ وأن أحاول الغوص فى هذه المنطقة بالذات من مناطق الإبداع الروائى فى عالم نجيب محفوظ.

لعل عنوان هذه الرواية هو الذى جذبنى إليها، خاصة بعد هذه الأفراح التى غمرت القبة المصرية والعربية ابتهاجا بهذا الفوز العظيم لجائزة نوبل للأدب والتى توجت رحلة إبداعية قوامها خمسون عاما من الجهد والمعاناة والعرق.

أو لعل هذه الرواية لم تحظ بالمتابعة النقدية الكافية إلا من النذر اليسير الذى كتب عنها، فقد تناولها الناقد عبد الرحمن أبو عوف بدراسة متأنية بمجلة إبداع القاهرية عدد فبراير ١٩٨٥ بعنوان "بعد الواقع وبعد الفن فى رواية أفراح القبة"، كما تناولها الأستاذ ثروت أباظة بمقالة افتتح بها مجلة القصة فى عددها الصادر فى يناير ١٩٨١ بعنوان "أفراح القبة قمة جديدة لنجيب محفوظ".

أو لعل هذه الرواية التى كانت صدى لتأثيرات نجيـــب محفــوظ علـــى بعــض معاصريه ممن ساروا على دربه، والذى ارتد رجع هذا الصدى إليه فى مضمـــون هــذه الرواية هو الذى جذبنى إليها، فقد عالج نفس الموضوع بأساليب لها خصوصيتها كل مـــن سعد مكاوى فى روايته "شهيرة" ١٩٥٩، ومحمد جلال فى روايته "حارة الطيــب" ١٩٦١، وهما من الأدباء الذين تأثروا تأثرا كبيرا بأعمال"نجيب محفوظ، وقد ارتد البعد التـــأثيرى لهذين العملين عكسيا إلى قلب المسيرة الإبداعية لنجيب محفوظ فكـــانت روايـــة "أفـــراح القبة"، وهو ما يسمى علميا بالتيار التأثيرى العكسى بأن يؤثر الأديب فى بعض معاصريـــه فيرتد هذا التأثير عكسيا ويظهر واضحا فى أعماله الإبداعية المتأخرة.

البناء الفنى:

تعد رواية "أفراح القبة" من الروايات الصوتية ذات الأبعاد والمدلولات الخاصـــة التى تعتمد على حكائية صوت الشخصية وهى تتحدث بلغة المخاطب مثيرة بذلك نوعا من الجدل يأخذ بناصية الحدث ويجعله يتنامى ويتصاعد من خلال موقف الشخصية شيئا فشيئا والذى يصرح بخيوطه الأولى بحذر شديد مما يجعل المتلقى يشارك معه فـــى الإمســاك بخيوط هذا الحدث ومحاولة معايشته من خلال ممارسة الشخصية لطبيعتها على خريطـــة الواقع. وتعتبر صياغة الشخصية فى مثل هذا النوع من الروايات هو المحك الأساسى فـــى نجاح العمل، وفى إبراز الدال والمدلول الذى يسير ورائه الكاتب، وفى تحديد أبعاد الخـــط الرئيسى المكون لصلب الحدث. ويقول نجيب محفوظ عن سبب احتفائه بهذا النـــوع مـــن الروايات والذى ظهر واضحا فى العديد من اعماله "ميرامار- المرايا- الكرنـــك- قلـــب الليل- حضرة المحترم": أما عن سبب تعلقى برواية الشخصيات فيرجع ذلك إلى الفســـحة الرحيبة التى تتيحها لى عملية التجديد والتكرار فى إعادة صياغـــة شـــخصيات جديـــدة، ويمكنها أن تحمل صيغا ومدلولات وقيما تقعد الشخصية الواحدة عن الإحاطة بـــها، بـــل يستحيل أن تتجمع هذه الصيغة فى ذات إنسانية واحدة نظرا لتضادها وتنافرها. ومن هنـــا كان اجتماعى على هذا النوع من الرواية الذى يتيح لى حرية الحوار والبنـــاء والحركـــة، وينقل بجزئياته وخلفياته المتناثرة صورة الواقع".

هذا هو ما توخاه تماماً نجيب محفوظ واتكأ عليه فى بناء رواية "أفـــراح القبـــة"، فليست هناك شخصية محورية بعينها تستأثر بمجريات الحدث وتتولى هى عملية الصياغـــة الروائية من خلال همومها وطموحاتها وصراعها مع الشخصيات الأخرى المحيطة بـــها

والمشتركة معها فى نسيج الرواية وحدها، إنما هناك عدة شخصيات لكل منها أبعاد نفسـية لها خصوصيتها، ولكل منها تركيبتها التى تختلف عن الأخرى، ولكل منها طبيعة تسـتند إليها فى جميع ممارساتها الحياتية، وهذه الشخصيات جميعها تشترك فى إثـراء الحـدث الرئيسى للرواية عن طريق تكرار موقف معين ينبع مما تعايشه كل شخصية فـى ثنايـا حكائيتها لمفهوم ما ترويه من وجهة نظرها، مع تضفيره بواقعها الحياتى والـذى يكـون سماتها الشخصية والموضوعية، والذى يكون أيضاً هو المقدمة التى تسبق وقائع الحدث.

وقد استخدم نجيب محفوظ فى مثل هذا النوع من القص مستويات لغويـة فـى السرد والحوار كانت كل شخصية من الشخصيات تبرز الصورة الفنية لما يجب أن تظـهر عليه سواء كانت شخصية سلبية تتحرك داخل اطار ذاتها سيكلوجياً أو شـخصية إيجابيـة تعايش الواقع وتتطور معه وتساير مجريات الأمور بكل ما تحويه من مدلولات ومغازى.

كما أن البيئة فى رواية "أفراح القبة" وهى البيئة الفنية.. وجو العاملين فى مجـال المسرح كانت هى الأخرى من الشخصيات التى اعتمد عليها نجيب محفوظ فـى تـأطير الحدث. وهى سمة ارتبطت بأعمال نجيب محفوظ منذ أعماله الروائية فى التاريخ القديـم مروراً بالقاهرة الجديدة والثلاثية والأعمال المتأخرة، كانت البيئة هى الشخصية المحوريـة إن جاز التعبير عند الحديث عن الرواية الصوتية.

فالشخصيات فى رواية "أفراح القبة" جميعها تعمل فى مجال المسرح. وجميعـها لها همومها الخاصة النابعة من خلال تواجدها فى هذا الجو الذى صوره الكـاتب وكأنـه أشبه بالماخور، من خلال شخصيات قاع المجتمع، وشخصيات أخرى برجوازيـة قفـزت اجتماعياً لتستأثر بالتسلط والتحكم جسدياً ونفسياً.

الشخصيات:

تنقسم الأصوات الروائية فى رواية "أفراح القبة" إلى أربعة أصوات رئيسية هـى "طارق رمضان.. ممثل ثانوى- كرم يونس.. ملقن- حليمة الكبش.. عاملة تذاكر- عبـاس كرم يونس.. مؤلف مسرحى ناشئ" هذه الأصوات التى تملئ تضاريس الرواية بهمومـها وممارستها العامة والخاصة، والذى تتقابل عند نقطة واحده هى الصـراع بيـن بعضـها البعض والصراع النفسى الذى يدور فى منطقة الطباع من خلال الوقـائع النفسـية التـى تعتمل داخل كل شخصية. أما الأصوات المساعدة الخافتة التى تدور فى فلك الشـخصيات فهى "سرحان الهلالى.. صاحب فرقة مسرحية- أم هانى.. خياطة الفرقـة- عـم أحمـد

برجل.. عامل البوفيه- فؤاد شلبى.. صحفى فنى" وهى شخصيات هامشية أشبه بـالتوابع، وإن كان دورها حيوى فى تأطير الأصوات الرئيسية للرواية وتعميق أثرها فـى خدمـة الحدث.

وعلى النقيض نجد أن الشخصيات التى استخدمها نجيب محفـوظ فـى روايـة "أفراح القبة" تختلف اختلافاً جوهرياً وشكلياً عما ألفناه من شخصياته التى اسـتخدمها فـى أعماله السابقة والتى تنتسب غالبيتها الساحقة إلى فئات التجار ومراتب الطبقة المتوسـطة من تجار وموظفين وطلبة وحرفيين، وهى شخصيات نابعة أساساً من البيئة التـى كـان يعايشها نجيب محفوظ فى حى الجمالية حى التجار والحرف الشعبية، باستثناء "ميرامار" و "السمان والخريف" الذى استخدم لها شخصيات نمطية عامة تمثـل مجتمـع الاشـتراكية المتناقضة فى مرحلة من مراحلها المتدنية والتى تواجدت فى بنسيون "ميرامـار" بمدينـة الإسكندرية وفى أماكن سكندرية أخرى انتخبها نجيب محفوظ لهاتين الروايتين.

طارق رمضان

شخصية محيرة ومدمرة فى نفس الوقت، يعمل ممثلاً ثانوياً فى فرقـة سـرحان الهلالى المسرحية، ويحمل كماً كبيراً من الحقد لعباس كرم يونس مؤلف المسرحية التـى يعمل بها وهى "أفراح القبة"، يحاول استخدام أحداث المسرحية كوسيلة لاتهام عباس يونس بالقتل، ويحاول أن يؤلب عليه أبيه كرم يونس وأمه حليمة الكبش بأن ابنهما عبـاس هـو السبب فى الزج بهما فى السجن بعد أن وشى بهما لدى الشرطة لإقامتهما صالـة للقمـار بمنزلهما.

من خلال شخصية طارق رمضان نستطيع أن نتعرف على البيئة التى يتحـرك خلالها الحدث منذ أن بدأ طارق رمضان خطابه الاستهلالى. نحن فى مطلـع الخريـف، والخريف له دلالة خاصة عند الشخصية، دلالة التحول نحو الشـيخوخة ونحـو العجـز، ونحن أمام بروفة مسرحية "أفراح القبة" التى كتبها عباس كرم يونس العدو اللدود لطـارق رمضان، والذى انتزع منه عشيقته "تحية" وتزوجها بسبب هذا الخريف الذى يزحف نحـو طارق.

صوت طارق رمضان يصرخ بالاتهام، ويتحدد من وقائع مسرحية "أفراح القبـة" دليل اتهام ضد عباس بأنه قتل تحية وابنها طاهر. هكذا تشير المسرحية، وهكـذا تقـول الدلائل. إن الصوت الملئ بالكراهية والحقد ليس لديه دليل مادى سوى المسـرحية التـى

كتبها عباس وشخص بها واقع حياته مع أبيه وأمه وكل الممارسات التى عاشتها أسـرته بدءاً من سكنى طارق رمضان لديهم وحتى سجن أمه وأبيه وموت تحية وابنـهما عند خروج أبويه من السجن. لذا فإنه يحاول بشتى الطرق أن يلف حبل المشنقة حول رقبة عباس. يزور أبويه فى المقلى التى أقامها لهما ابنهما مكان (المنضره) فى منزلهما بباب الشعرية، ويحاول ان يثبت لهما من خلال مشاهد المسرحية ان ابنهما قاتل وحقير وعاق لأبويه. يتحرش بعباس عندما وجده يوماً وحيداً فى منزله ويتهمه بأنه قاتل محترف، يتعرض لغضب سرحان الهلالى لأنه لا يتفرغ لعمله المسرحى ويحاول أن يقيم نفسه محققاً فى هذا الموضوع. يسمع عن اختفاء عباس، ثم أخبار انتحاره، فيزداد لديه الشك فى جريمته.

لقد كانت كراهية طارق رمضان لعباس كراهية عميقة استمدت أصولها من هذا العجز الذى أطاح برجولة طارق حين وجد تلميذاً صغيراً ينتزع منه تحية التى كان يعتبرها كالحذاء المطيع فإذا بها تطوح به بعيداً وتتزوج عباس، لم يكن يعرف أنه يحب تحية إلى هذه الدرجة إلا بعد أن افتقدها تماماً:"عندما رأيت النعش يتهادى من مدخل العمارة اجتاح جوفى فراغ مخيف تمادى حتى لفظنى فى العدم. هجم على البكاء هجمة غادرة فأجهشت. الصوت الوحيد الذى أثار المشيعين. حتى عباس كان جاف العينين. رجعت فى سيارة سرحان الهلالى، قال لى: عندما سمعت بكاءك.. عندما رأيت منظرك.. كدت انفجر ضاحكاً لولا ستر الله. قلت باقتضاب: كان مفاجأة لى أيضاً."

لقد كان صوت شخصية طارق رمضان حاداً إلى أبعد الحدود، مليئاً بالانتقام، مفعماً بالكره، كما أنه كان يستأنس بباقى الأصوات الهامشية لأنها على شاكلته، متدنية إلى أبعد الحدود هى الأخرى، أفقدها الأفيون صوابها فملأت المجتمع كراهية وحقداً وجعلته كالماخور الكبير.

وقد نجح نجيب محفوظ فى أن يسبر غور شخصية طارق رمضان، وأن يجعل صوت هذه الشخصية يسير فى خطوط متعرجة مع باقى أصوات الشخصيات الأخرى فى الرواية بحيث حقق من خلالها أحد الأسس الأرسطية فى الدراما وهو البداية، كان صوت طارق رمضان هو بداية الحبكة القصصية فى رواية "أفراح القبة".

الصوت الثانى فى الرواية، شخصية سلبية تجتر نذر الخريف هى الأخرى، هـو يعرف البيئة التى يعيش فيها جيداً، لذلك فهو يوائم نفسه معها، حين تغترف من اللذة فـهو معها، يبيح لها المحارم، ويغض النظر عما وجد نفسه فيه، وحين تتناول الأفيون يشـاركها حفلاتها وجلساتها، وحين تتطلع إلى المال يجهز لها موائد القمار فى منزله بيـن زوجتـه وابنه غير آبه بحرمة المنزل ولا بالحفاظ على ماء الوجه، وحين يتطلـع إلـى المـال لا يتورع فى أن يستخدم مسكنه سكناً للشخصيات المشابهة فى الشكل والسـلوك، شـخصية رامزة تماماً إلى عفن الحياة وتهرئها، وإلى نمط معروف يتواجد كثيراً فى جنباتها يتحيـن الفرصة إلى القمة.

تتناول شخصية كرم يونس خيوط الحدث من خلال نفس الموقف الذى عايشـته شخصية طارق رمضان أثناء ممارسته لكراهية عباس ومحاولته الدؤوب فى تدميره فـى كل مكان يتواجد ظلال عباس فيه (فى المسرح- فى المنزل- فى خواطره). تبدأ الصـورة الفنية للتعبير من خلال الصوت الثانى للرواية والذى يهمس بهاجسه الذاتى ويرتفـع إلـى مرحلة الاعترافات. يزور طارق رمضان كرم يونس وزوجته حليمة فى المقلى، ويسـتقبله كرم يونس بامتعاض شديد، ومن خلال صوت الشخصية يبدأ الحوار بين الثلاثة "طـارق رمضان يحاول الدس لعباس لدى والديه.. الأب يرفض أقوال طارق رمضـان وإن كـان يتسرب إلى صدره بعض الشك.. الأم تكذب أقواله كلية.. الأب يحكم العقل فيمـا يقـول وفيما يقال، بينما الأم تستخدم العاطفة فى تكذيب افتراءات طارق رمضان عن ابنها. تبـدو شخصية كرم يونس هنا كاملة "غصت فى بئر. لا يمكن أن يجئ من آخر الدنيـا ليلقـى بأكاذيب يسير كفها. إنه وغد ولكنه أحمق. لا قدرة لى على الانفراد بوساوسـى. نظـرت نحو المرأة فالتقيت بعينيها تنظران نحوى. إننا غريبان يجمعهما بيت قديم. لـولا اشـفاقى من إغضاب عباس لطلقتها. عباس وحده الذى يجعل للحياة المرة طعماً مقبولاً. إنه الأمـل الباقى".

يحاول كرم أن يتصل بابنه بعد أن ترك منزل الأسرة فى باب الشعرية ولكنه لـم يجده، لقد اختفى عباس ولا يعرف عنه أحد شيئاً. ويحاول كرم البحث عن الحقيقة (تمامـاً كما تفعل معظم شخصيات نجيب محفوظ) البحث عن الخلاص، والبحث عن الذات الغائبة والحقيقة المبهمة والعدل التائه. يتصل بسرحان الهلالى ويسأله عما سمعه عن المسـرحية.

ولكن سرحان الهلالى من منطق صاحب الفرقة الحريص على أمواله وعلى عملـــه بـــدد مخاوفه. وخرج من مسرح سرحان الهلالى وقد زادت مخاوفه وقنوطه:"انتهت المقابلـــة. غادرته وأنا أنوء باحتقار للجنس البشرى. لا أحد يحبنى ولا أحب أحدا. حتـــى عبـــاس لا أحبه وأن تعلق به أملى.. الغادر القاتل. ولكن فيم ألومه وأنا مثله؟ لقد تقشر الطلاء فتجلـــى على حقيقته الموروثة عن أبيه. الحقيقة المعبودة فى هذا الزمان التى توشك أن تعلن ذاتـــها بلا نفاق". إن تجمع الصراع فى بؤرة المتناقضات فى هذه الجزئية من الرواية يعيد إلـــى الأذهان صراعات أخرى متعددة احتفى بها نجيب محفوظ فى بعض أعماله السابقة بحيـث أن إيقاع هذا الصراع يتراكم دائما ليفجر معنى المأساة فى كثير من هذه الأعمال "الثلاثيـة" "القاهرة الجديدة" "الطريق" "الشحاذ" "ثرثرة فوق النيل" "الحرافيش".

لقد عبرت شخصية كرم يونس عن المعادل الموضوعى الحقيقى الـــذى جســده نجيب محفوظ فى رواية "أفراح القبة" من خلال هذه الشخصية وهو البحث عـــن الهويـــة الذاتية من خلال بحثه عن ابنه عباس الذى يمثل بالنسبة له ولحليمة الكبـــش زوجتـــه مـــا افتقدوه على المستوى الواقعى والرمزى من نقاء وخير وجمال.

لقد ألزم نجيب محفوظ نفسه -بصيغة فنية لها خصوصيتها- يدور فيها البطل فى دروب الشك والبحث عن مصادر الحياة الحقيقية، ويطول بحثه وحيرته، فلما يوشك علـــى السقوط فى منطقة الإعياء، إذا بالنور يلوح له، وإذا هو يمد يده إليه ليقربـــه إلـــى هدفـــه وبغيته.

لقد بحث كرم يونس عن بقية من نفسه بدلالتها الإنسانية فى شخص ابنه عبـــاس، كما بحث سيد سيد الرحيمى عن أبيه فى "الطريق"، وكما بحث عيسى الدباغ عـــن ذاتيتـــه النقية فى ابنته من ريرى فى "السمان والخريف"، وكما بحث كمال عن هويته الذاتية فـــى "الثلاثية"، وكما بحث عمر عن ذاتيته وسط الاحباطات وتأزمات الواقع فى "الشحاذ". لقـــد كانت جميع ممارسات كرم يونس مستمدة من تأثير المخدرات والغريزة واستسلامه لواقعه العفن منذ اكتشف علاقة أمه بالبشجاويش الذى كان يسكن منزلهم، وحتى اكتشافه ســـقوط زوجته، إن بحث كرم يونس وسط هذا الركام عن بقعة ضوء وبصيص من الأمـــل فـــى الخلاص، ولم يجد هذا البصيص إلا فى ابنه عباس الذى كانت تؤرقه وتزعجه ســـلوكياته المتناقضة المتهرئة وممارسته المتدنية التى دفع ثمنها من حريته.

حليمة الكبش

الصوت الثالث للرواية.. صوت نسائى تبدو فيه سمات بعض شخوص نجيب محفوظ النسائية التى تواجدت فى أعماله السابقة، نفيسة "بداية ونهاية"، كريمة "الطريق"، حميدة "زقاق المدق" . هى تأخذ من كل هذه الشخصيات بعض نوازعها الذاتية التى تتبدى سيكلوجيا فى سلوكها كأم وامرأة مغتصبة، وكرمز للأسرة، وكباحثة عن الأمان العائلى فى هذا الجو العفن.

وتعبر حليمة الكبش عن نفسها من خلال اجترارها لذكريات عايشتها على مستوى الواقع والخيال، فهى الزوجة التى شاركت زوجها عمله بكل ما يحتويه من ممارسات عفنة بمنتهى الرضا حتى يدخلا السجن معا. وهى على الرغم من تبعيتها العمياء له إلا أنها تكن له بغضا نشأ نتيجة اكتشافها لشخصيته المتدنية المتهرئة، وأنانيته المفرطة، وإدمانه الأفيون واستحواذه على تبعيتها له، وهامشيتها للحياة العائلية، واستحواذه أيضا على حظها وقدرها وحريتها الأنثوية، وتلاعبه بأمنها وأمانها من خلال انغماسه الكلى فى عالمه الخاص:"وكم أشعر بالتعاسة وأنا أنظف البيت القديم الكريه ؟ أو أعد الطعام. كيف قضى على بهذه الحياة ؟ كنت جميلة ومثالا فى التقوى والأدب.. الحظ.. الحظ.. منذا يدلنى على معنى الحظ".

وهى الأم التى ترفض تماما أى شئ يلوث سمعة ابنها، أو يقترب من عالمه الخاص، حتى الاتهام بالعقوق الذى كان طارق رمضان يحاول أن يبرزه لها بأنه هو الذى زج بها وبزوجها إلى السجن ترفضه هو الآخر، وتحاول بشتى الطرق أن تدافع عنه بكل ما تملك.

وهى المرأة التى يحوم حولها الذباب فتسقط مرة فى شباكه العنكبوتية، وترفض مرة أخرى التردى إلى مراحل أبعد من هذا السقوط.

وهى الابنة التى تبحث لنفسها عن فرصة التعليم، ولكن ظروف العائلة وموت العائل يدفع بها إلى الحياة بغوائلها ورزائلها لتسد رمق الأسرة الفقيرة، فتندفع فى تيار الحياة حتى تسقط ولكنه سقوط مؤقت أملته الظروف ولكنه ليس فى الطبيعة بل ضدها على طول الخط.

إن عنصر الإنسانية فى شخصية حليمة الكبش عنصر عميق يستمد خطوطه العريضة من ممارستها الحياتية الدرامية التى ينجم عنها الصدام مع الشخوص الأخرى

من خلال ضعفها وقلة حيلتها. وهو عنصر تواجد كثيرا فى أعمال نجيب محفوظ بحيث يلمح المتعمق لعوالمه الروائية ثمة شبها كبيرا بين شخصية "حليمة الكبش" وبين شخصيات نمطية أخرى ظهرت فى أعماله السابقة. بل إن هناك شبها كبيرا بين شخوص الحارة المصرية والأسرة المصرية والقضايا المصرية ونفس الشخوص فى الأدب العالمى على الرغم من التناقض البيئى، إلا إن الملامح الإنسانية واحدة، وقد كان نجيب محفوظ بأصالته وحسه الأدبى والبلاغى والأسلوبى يمنح كل شخصية من شخصياته ملامحها الخاصة التى تغلف ذاتها وتدفع بإطارها الفكرى والدلالى إلى دائرة الرؤية الذى يريد التعبير عنها.

إن من يتعمق فى شخصية "حليمة الكبش" فى رواية "أفراح القبة" وأى شخصية نسائية عند نجيب محفوظ يجد نفسه أمام طبيعة بشرية تتشابه تشابها كبيرا مع شخصيات مثل "مدام بوفارى" لفلوبير، "جوستين" لورانس داريل، "الأم شجاعة" لبريخت، "لوليتا" لنوباكوف، وغيرها من الشخصيات التى خلدها الأدب العالمى، وإن اختلفت البيئة أو محور الحدث، إلا أن النفس البشرية واحدة لا تتغير، الممارسات التى تعايشها الشخصية تبدو واحدة، إلا أن الرؤية والحدث هما الثابت والمتغير فى نفس الوقت تبعا لاختلافات التناول من أديب لآخر.

إن "حليمة الكبش" هى جماع التناقضات فى مجتمع رواية "أفراح القبة"، وقد صورها نجيب محفوظ بحيث احتفى أن يكون صوتها الروائى معبرا عن الشعور البشرى الذى ينفصل فى لحظات الأزمة.. ولحظات الانفراج، فقد كانت حليمة تبحث لابنها عباس عن حاضره المضئ وسط بؤرة شديدة التركيز من التردى والتهرئ، وهى حين تعرف أن مسرحيته "أفراح القبة" قد قبلت وسوف ترى النور تتوهج أحلامها وترتد إلى شبابها طفوة واحدة وسط ما تعانيه مع أبيه من حاضر مزرى:"لقد انطلقت من صدرى ضحكة كاللؤلؤة لم تترنم فيه منذ الشباب الأول، حتى أبوه تهلل وجهه، ما دخله فى الأمر، لا أدرى، لقد كرهته كما كرهنى. حسن.. ها هو يستوى مؤلفا لا خرافة كما توهمت. طالما عددت مثاليته سفاهة ولكن الخير ينتصر".

وقد أجاد نجيب محفوظ فى تصويره لشخصية "حليمة الكبش" بأن فجر المفارقة المأسوية لهذه الشخصية حين تصدم "حليمة الكبش" برؤية واقعها المزرى بل والمفرط فى الابتذال حين صوره ابنها المؤلف المسرحى الناشئ فى أول مسرحية له على خشبة

المسرح، فيراه الجميع، ويصفق له، بينما هى قلبها يدمى لاتهام فلذة كبدها الصريـــح لـــها وإدانته لها كأم وزوجة وامرأة:"سرعان ما رأيت البيت القديم ترفع عنه الســـتار، تتـــابعت الأحداث. تجسدت أمام عينى عذابات حياتى. تجسدت بعد أن لم يبق منــــها إلا رواســـب الأنين. وجدتنى مرة أخرى فى الجحيم. وأدنت نفسى كما لم أدنها من قبل. قلت هنا كـــان على أن أهجره. هنا كان يجب أن أرفض. لم أعد كما كنت فى ظنى الضحية. ولكن مـــا هذا الجحيم الجديد؟ ما هذا الطوفان من الجرائم التى لم يدر بها أحد ؟ وما هذه الصـــورة الغريبة التى يصورنى فيها ؟ أهذا حقاً هو رأيه فى ؟ ما هذا يا بنى ؟ إنك تجهل امك أكثر مما يجهلها أبوك وتظلمها أكثر منه. وهل اعترضت على زواجك من تحية بدافع الأنانيـــة والغيرة ؟ أى غيرة وأى أنانية ؟ لا..لا.. إنه الجحيم نفسه. إنك تكاد تجعـــل مـــن أبيـــك ضحية لى. أبوك لم يكن ضحية لشئ سوى أمه. هذه صورة جدتك لا أمك. ترانى عـاهرة محترفة وقوادة ؟ ترانى القوادة التى ساقت زوجتك إلى السائح طمعاً فى نقوده ؟ أهو خيال أم جحيم ؟ إنك تقتلنى يا عباس. لقد جعلت منى شيطان مسرحيتك.. والنـــاس يصفقـــون.. الناس يصفقون".

عباس كرم يونس

الصوت الأخير فى رواية "أفراح القبة"، وهو الصوت الذى تتـــداح عنـــه ذروة الحدث وتتكشف عنه خيوط الحقيقة التى كان يرددها طارق رمضان ويستجيب لها كـــرم يونس وترفضها حليمة الكبش. لقد حقق نجيب محفوظ من خلال شخصياته الأربعة نظرية أرسطو للدراما على الرغم من اتخاذه شكل الرواية الصوتية بناء للأحداث. فقـــد حـــددت شخصية طارق رمضان ملامح الحدث، ووضعتنا أمام بداية الحبكة القصصية التى بـــدأت خطوطها تتضح من خلال الفعل النفسى الذى يمارسه طارق رمضان، ثم تنـــامى الحـــدث من خلال شخصيتى كرم يونس وحليمة الكبش عندما وجدنـــا أنفســـنا أمـــام شـــخصيتين متناقضتين على الرغم من ارتباطهما العاطفى حيث بلغت ممارستهما مع بقية الشـــخصيات حد الذروة، ثم جاءت شخصية عباس كرم يونس لتحقق نهاية الحدث وتضع النقـــط علـــى الحروف وتحيل الرؤية التى كنا نبحث عنها من خلال السطور إلى وضوح تام.

لقد صور نجيب محفوظ فى شخصية عباس أبعاد المثالية الذاتية التى تتصــــارع داخلياً وتفرز فناً يدين الواقع المعاش، وتتبعها منذ نشأتها حتى بلـــوغ نضجـــها الفكـــرى والفنى بإضفاء سلوكيات رومانسية تفاعلت مع واقعها مما ادى إلى إثراء الحدث بـــالعديد

من المفارقات والعقد المبرزة والكاشفة للعواطف الإنسانية، كما أنـــه اهتـــم مـــن خـــلال شخصية عباس أيضاً بالبعد الرمزى الذى كثيراً ما احتفى به فى أعمالـــه حتـــى الواقعيـــة منها، وهو البعد الذى يبدو من وراء السطور ليدين به الواقع أيضاً، لقد كـــانت شـــخصية عباس منذ نشأتها فى بيت حليمة الكبش تنبت وتنمو من خلال المثالية الفردية، فبيئتة ليـــس فيها أى نوع من المثالية على وجه الإطلاق، وهو بذلك أيضاً يدين واقعه الذى وجد نفســـه فيه، ووجد أمه وأباه، ووجد مجتمع الفن الذى نشأ فى أحضانه طفلاً صغيراً بما يحتويـــــه من تراكمات متدنية.

فحقق من خلال الفن إدانته لكل الممارسات التى كانت تدور حوله فـــى جميـــع الجهات فى المسرح عالمه الأثير، وفى الشوارع، حتى فى أعز مكان لديه فى بيتـــه، لقـــد استل عباس من خلال مثاليته المفرطة قلمه الناشئ وكتب به مسرحية "أفراح القبة" والتـــى أسقط منها نجيب محفوظ أبعادها الرمزية على الواقع الفنى المعاش. وقد استخدم نجيـــــب محفوظ هنا أسلوب المفارقة بمهارة حين أبرز مفارقة إدانة عباس لمجتمعه بإدانـــــة هـــذا المجتمع لعباس نفسه واتهامه بقتل زوجته، لقد كتب عباس مسرحيته ليدين بها المجتمـــــع، فإذا بالمجتمع متمثلاً فى شخصية طارق رمضان يتهمه بأنه هو القاتل، والدليل على ذلـــك هى المسرحية نفسها الذى كتبها عباس ليدين بها المجتمع والواقع العام والخاص.

ولعل شخصية عباس النامية التى تطورت وتنامت مـــــع صراعـــات وأحـــداث مجتمعه فاجأت الجميع بهذا العمل الفنى الذى قبله "سرحان الهلالى" على الفــــور ليقدمـــه على خشبة المسرح. لا ليدين به المجتمع هو الآخر، ولكن ليحقق من خلاله مكسباً ومغنماً هو أحوج إليه على الصعيد المادى. وقد أتى نجيب محفوظ بشخصية منفردة فـــى نهايـــة الرواية ليعزو إليها الجوانب الإيجابية والعواطف الإنسانية النقية المعقدة، وإن كان غـــــير موفق فى جزئية من جزئيات تصويرها وهو جزئية زواجه من تحية، فلـــم تـــبرز هـــذه المنطقة من الرواية، حتى لنشعر من خلالها بخلل فى توازن الإيقاع الروائى عنـــد أحـــد الشخصيات الهامة فى العمل.

ولعل الصفات التى تحلى بها عباس والتى قدمها نجيب محفوظ مناقضـــة تمامـــاً للشخصيات الأخرى تدعو إلى التساؤل حول النزعة السلوكية التى ارتبطت بها شـــخصية عباس وطبيعة الحدث الذى شكل منه نجيب محفوظ محور الرواية.

لقد بدا عباس رومانسيا فى ممارساته، مثاليا فى نشأته، وكانت العلاقة بينه وبين مجتمعه علاقة منفصلة تماما، فأمه وأبوه يعيشان واقعهما من خلال المادية والنفعية المتدنية، أما عباس فيعيش عالمه الخاص، فى برج عاجى شكله بنفسه من خلال الكتب ورؤية المسرح والمثالية المدرسية. لذا فإن سلوكياته جاءت متناقضة تماما مع المجتمع المحيط به. وحين قدر له أن يصطدم بواقعه ويحيل هذا الصدام إلى فن من خلال المسرحية التى كتبها وأدان فيها الجميع وعلى رأسهم أمه وأبوه. جاء رد الفعل من المجتمع المتهرئ باتهامه بأنه قاتل وعاق. وكان هذا الاتهام شديد التأثير على حساسية عباس لدرجة أنه لم يحضر بروفات مسرحيته. كما أنه لم يظهر للجميع.. وكتب لهم بانتحاره ثم اختفى تماما، كما فعل "عاشور الناجى الجد" فى رواية "الحرافيش" حين اختفى واختفت معه مدينته الفاضلة التى صنعها بفتوته وقوته للخير والجمال والعدالة. اختفى عباس لأنه اصطدم بواقع متهرئ عفن ولم يستطع أن يواجهه لطبيعة فى النفس. فآثر أن ينسحب إلى عالم آخر يستطيع فيه أن يحقق ما لم يستطع أن يحققه فى عالمه الذى نشأ فيه.

المعادل الموضوعى والخروج من النص

إن وقائع رواية "أفراح القبة" وقائع تثير الدهشة، كما أن ممارسات الشخصيات فى هذه الرواية تثير السخرية وتثير الجدل هى الأخرى، ولعل المعادل الموضوعى الذى تثيره هذه الرواية هى الإدانة المرة لمجتمع الفن، والإدانة المطلقة للمجتمع كله، إن شخصيات طارق رمضان وكرم يونس وحليمة الكبش وعباس كرم يونس وهى الأصوات التى قامت على عاتقها الرواية، وهى الشخصيات التى دار بينها محور الصراع، وهى الشخصيات التى كانت هى الرواة وهى الحدث فى نفس الوقت، ولعل الجدل العميق بين شخوص الرواية والصراع الفكرى والذاتى بين طموحاتها ذات الدلالة الرمزية والتى تعبر عن واقعها الخاص من خلال اسقاطات واضحة على الواقع العام للمجتمع هى الذى أراده نجيب محفوظ ليعبر به عن كنه إحساسه نحو مجتمع هو عايشه بالدرجة الأولى واصطدم بشخوصه وأطل داخله، وعرف وخبر كل مكوناته، فكان هذا النسيج الروائى ذى الرؤية المحددة والمطلقة. ولعل الرؤية التى اتكأ عليها نجيب محفوظ فى استخدامه لعناصر الصوت الروائى للتعبير عن الحدث العام هى التى جسدت معنى هذه الجدلية التى أتى بها من خلال الشخصيات الحية التى تكرر عندها الحدث أكثر من مرة ولكن لم تتكرر الطبيعة ولا الممارسات. فالعلاقة بين طارق رمضان وعباس كرم يونس هى علاقة مهدت لحوار استهله طارق رمضان حول المسرحية التى سيضطلع ببطولتها لأول مرة على

خشبة المسرح. إنه يريدها مستند واقع للإتهام ضد عباس بقتل زوجته التى كانت عشـيقة طارق رمضان. لقد كان منطق الجدل حول هذا الموضوع هو محور الاستهلال الروائـى أو البداية الأرسطية التى بدأت بها أحداث الرواية. والعلاقة بين كرم يونس وزوجته تبـدو جدليتها من خلال العواطف الباردة المتواجدة داخلهما والتى توحدت عندما اختفى ابنـهما عباس. فكان لزاما أن تستثار فيهما العواطف وأن تتقارب الأحاسيس بعض الشئ ويبحـث كل منهما عن الآخر فى شخص عباس الذى بدأ البحث عنه فى كل مكان حتى فى الأماكن التى تحمل ذكريات بغيضة إلى النفس.

إن الرواية عمل تحكمى يأتى معه بسلسلة من الآثار التحكمية، وإن الفـن هـو استخدام أقل حجم ممكن من الحياة الخارجية من أجل بعث أعنف حركة ممكنة فى الحيـاة الداخلية، فليست مهمة الروائى أن يقص علينا أحداثا عظيمة، بـل أن يجعـل الأحـداث الصغيرة ذات مغزى وحيوية مثيرة للإهتمام. وهذا هو ما فعله نجيب محفوظ فى روايـة "أفراح القبة" وفى رحلته الروائية على إطلاقها. وهذا هو الذى جعل نجيب محفوظ يـتربع على عرش الرواية العربية وأن تخرج أعماله إلى العالميـة مـن خـلال هـذه النظـرة الموضوعية إلى قمة من قمم الأدب العربى المعاصر.

رحلة الإنسان والزمن الرمادي في رواية " الأزمنة "

مقدمة :

الفرق بين القصة القصيرة والرواية كالفرق بين القطاعات الطويلة والقطاعات العرضية للحياة فلكل منها سماتها الخاصة وابعادها المحددة ، ولكل منها محاورها التي تتميز بها ودرجة الوعي بما يدور داخلها من دلالات تتناسب مع طبيعة ما يريد أن يعبر عنه الكاتب ورؤيته لما يدور حولة والاثنان وجهان متشابهان يعتمد كل منهما على نفسة في إبراز وتجسيد ملامح الحياة وحقيقتها وأعماقها من خلال طبيعة الأسلوب الذي يعتمد على الإيقاعات الخاصة للقص : كما أن لكل منهما ومضاته المضيئة والمساحات التي تناسبه في التعبير وان كانت الرواية أقرب إلى التوغل في أبعاد الزمن والدخول في شتى مناحيه والتحول داخل دهاليزه ومشاهده الحية حتى اننا من الممكن ان نجد روايات تتباعد ازمنتها حتى لتقترب من حدود العالم القديم وروايات أخرى تتخذ من حدود واقعها المعاش إطارا لا تخرج عنه ولا تبتعد أحداثه .

ورواية الأزمنة التي صدرت أخيرا للكاتب سعيد سالم هي إحدى روايات النمط الأول من هذه الروايات، نمط الرواية التي تجتر أزمنتها وأزماتها في عقل الراوي وتتحد مكوناتها لتعيد صياغة الواقع من خلال وجهة نظر خاصة لا تخلو من أحداث مأساوية ورؤى عاطفية وتطلعات نحو الأنتقام من الذين أفسدوا الحياة ودمروا المدينة الفاضلة التي كانت على وشك الظهور والتي فجأة أصابها الضمور فأختفت ملامحها وظهر بدلا منها مدينة مشوهة يحكمها قانون الغاب وزمن رمادي ملئ بالمتناقضات وشخصيات تجمع بين السلبية والإيجابية في آن واحد . سلبية مقاومة نوازع الشر وإيجابية الأنانية والتسلط والرغبة في الأنتقام المجنون . ولعل شخصية الراوي محمود أبو النجا الفوانيسي بما لها وما عليها وبما يحكمها من رغبة متسلطة في التدمير خاصة بعد ان كون ثروة طائلة ، وجند بماله الخاص وأتصالاته أعوانا يجمعون له معلومات عن جلاديه المستهدفين من عودته إلى بلدة بعد عشرين عاما قضاها في الغربة جامعا للمال متحينا الفرصة للعودة جعل الكاتب يهتم بالبناء الروائي فجعل الأهتمام الخاص بالوثيقة ذات الدلالات، والتعامل الحذر مع آيات القرآن الكريم في بعض مواضع معينة من الرواية . ومن ثم فان النسيج الذي توخاة الكاتب لأحداث الرواية والبناء الفني المكون لمجريات الأحداث فيها هو من خلال المذكرات الحكائية والمؤرخة تاريخا زمنيا مع ما كان يدور على المستوى الخاص والعام من احداث والمصارحة بما يدور داخل الذات من طموحات وتوجهات ورغبات دفينة في تحقيق رغبة ذاتية قديمة جاءت متأخرة .

وتأتي هذه الرواية ذات الحس الاجتماعي والسياسي بعد عدة روايات امتزجت فيها نفس الرؤية في إطار واحد حتى اننا نجد ان تداخل هذين الخطين الخط السياسي والخط الاجتماعي يخلق نوعا من التواصل بين الإبداع ووجهة النظر النقدية التي يريد ان يعبر عنها الكاتب مما يحدد وجهة النظر التي التزم بها سعيد سالم في روايته التي صدرت قبل ذلك على الأخص عمالقة أكتوبر ١٩٧٩ آلهة من طين ١٩٨٥ أعاليها أسفلها ١٩٨٥ الشرخ ١٩٨٨ وهي تعرية المجتمع والاتكاء على إنتقاده وإبراز سلبياته ورواية الأزمنة

تتداخل فيها عوامل كثيرة تواصل الخط الدرامي الذي شاء له كاتبه ان تتباعد أطرافه وان يحتل مساحة زمنية كبيرة وان تحشد له من التاريخ والواقع والمأثور ما جعل هذا النسيج من السرد الروائي الحكائي والتسجيلي اشبة ببانوراما حاشدة للعديد من الأزمنة التي تحمل رحلة الإنسان والمدلول المختبئ ورائها .

المدلول وراء رحلة الإنسان :

إن رحلة الإنسان منذ ان خلق الله الأرض ومن عليها وإلى ان يرثها بمن عليها ومنذ أن صاح الإنسان صيحته الأولى على أديمها هي رحلة يظللها الصراع ويغلفها الموت في كل لحظة تمر .

هذه اللحظة من الأزمنة المتواترة والمتعاقبة تظهر حيوات وتختفي حيوات وما بين ظهورها وإختفائها يعيش الإنسان قدره في صراع دائم مع ذاته ومع الآخرين ومع البيئة ومع الحياة نفسها ويشعر الإنسان أحيانا بأن الحياة تمضي من تلقاء نفسها وانها تحمل في ذاتها مبررات وجودها وان تعلقه بها من خلال انعكاس ما يطرأ عل حواسه من انفعالات واهتزازات وشحنات وجدانية بعضها يأخذ شكل الصدمات إنما هو في الحقيقة نوع من التواصل معها وان رد الفعل لذلك يكون بمقابلة هذه الصدمات بالتمرد عليها ومحاولة القضاء على مسببات وجودها . ولعل هذا هو ما أراد ان يعبر عنه سعيد سالم في رواية (الأزمنة) وهو التعبير عن الإنسان منذ بدء الخليقة من خلال مقابلة القهر الاجتماعي بقهر من نوع آخر وهو النفي من الأرض وهي التيمة الرئيسية الذي اعتمد عليها وجعل الكاتب من الشخصية المحورية (محمود ابو النجا الفاونيسي) الخصم والحكم في نفس الوقت . فهو ضحية من ضحايا السلطة لحظة مخاضها في مرحلة التحول الاجتماعي للزمن الجديد بعد قيام الثورة مباشرة . أعتقل أبوه في غفلة من الزمن وعذب في المعتقل دون أي جريمة او ذنب ارتكبه ، حيث مارس معه زبانية الزمن الجديد (كمال عبد الرحيم) وغيره من عملاء السلطة السادية أثناء تعذيبه ثم قتلوه وحرموا الابن من سند قوي يعتمد عليه في الحفاظ على ذاته التي كانت لا زالت في عمر الزهور لقد كان هذا اول محك لمحمود ابو النجا مع الحياة وأول خصومة له معها أما الثانية فكانت قبل موت أبية حين كان الأب يعمل في دائرة عبد الله بك الهواري .

انتحرت أختة صفية في ظروف مريبة أسكتت الجميع وألجمت السنتهم وقد كان انتحارها صدمة رهيبة أصابت صميم الأسرة وقتلت الضحكة الكبيرة التي كانت تتباهى بها حتى على الأسرة الكبيرة أسرة الهواري باشا :(لا يستطيع أحد ان يدعى أنه يعرف كيف وقعت الجريمة الوحشية ، فصفية لم تقل شيئا كما ان القرية بأكملها قد ألتزمت الصمت بما يؤكد ان الجريمة قد تموت في خفاء شديد لكن آلة الأزمنة قد ألتقطت على شاشاتها في يوليو ١٩٥٢ ثلاثة مشاهد تسجيلية كاملة وفي هذه المشاهد الثلاثة جسد الكاتب الواقع العفن المزري لمنطق الإقطاع وتحكمه في الإنسان المصري عبر السنين طويلة من خلال انانيته الخاصة ومحاولاته الدائمة السيطرة والتحكم وقتل كل شئ جميل.. الطيور.. الطبيعة.. الإنسان لقد كانت صفية احد ضحايا الوجة البشع للحياة المتمثل في الطبقة الإقطاعية المتحكمة في كل شئ وكان انتحارها في حد ذاته تحقيقا لذاتها ولصونها شرفها وعفافها من خلال الهروب من الحياة وكأنها بذلك تحافظ على المثل الأعلى المتمثل في شرف عائلتها وأبيها واخيها بهروبها من واقعها . لكن هناك وراء رحلة الإنسان

حقائق داخلية تختلف عن الظاهر منها فالنفس البشرية التي حاول الكتب الغوص داخلـــها وتحليل بعض مكوناتها خاصة المناطق المبهرة منها والمثيرة للدهشـــة وهـــي المنـــاطق الغريبة المليئة بجوهر الحياة الإنسانية التي تهتم بالمثل الأعلى فإن صفيـــة فـــي روايـــة ((الأزمنة)) تمثل الحقيقه الناصعه التي تتحدث عن نفسها حتى وهي في قمـــة انـــهيارها واغتصابها لقد صور سعيد سالم لحظات أغتصاب صفية في سيناريو سينمائي من خـــلال بعض المشاهد الحية وقد اهتم بهذه الجزئيه بالذات وبهذا الشكل بالذات حتى يبرز كيـــف وأدت هذه الحقيقة في الواقع المعاصر وكيف يتحول الإنسان من كائن بيولوجي إلى كـــائن هلامي يؤثر في بعض الأحيان فقدانه الحياة نفسها على التخلي عن مبررات وجودة مـــن خلال الاتكاء على الحدث الخاص بالاغتصاب وتجسيده بطريقة تسجيلية كمـــا انـــه فـــي منطقة أخرى من الرواية ومن خلال هذا المشهد الخيالي المفتعل الذي يشبه إلى حد كبـــير المشاهد السينمائية المصنوعة جسد الكاتب شخصية صفية لتخاطب " مروان " ابن عمـــها الذي كان ينقل لعبد الله الهواري رغبة محمود أبو النجا في مغادرة البـــلاد والا تعـــرض للانتقام الذي لا قبل له به ومن نفس جنس العمل الذي قام به لقد كان اللقاء بيـــن مـــروان وبين عبد الله الهواري وظهور صفية بهذه الطريقة الفجة بمثابة احساس مـــروان بعقـــدة الذنب وبأن الحقيقة الناصعة تظهر أمامه واضحة فقد كان يشعر في قرارة نفسه بانه هـــو الأثم وهو ذاته الذي أغتصب ابنة عمة وليس عبد الله الهواري وذلك من خلال الاعترافات التي أدلت بها صفية في المشهد الفنتازي بان اغتصاب عبد الله الهواري لها كان برضاهـــا وليس رغما عنها :

((لم يغوني هذا المخلوق كما تعتقد يا مروان انا الذي أحببت قوله وفعله وأســـتجبت لـــه بكامل إرادتي كان نداء جسدي طاغيا مفاجئا كاسحا كاسرا جبار عتيا لا قبل لي بمقاومتـــه كما لم اكن أرغب اصلا في المقاومة فكيف يقاوم الإنسان ما تميل الية نفسه ؟ أننـــي لـــم أشعر بالخزى أو الندم لحظة واحدة طيلة بقائي معه بالخميلة، حتى بعد ان انتهى كل شـــئ .. لكنها لحظة خاطفة لا تحسب من الزمان عبرت بإحساسي حاملة في طياتها زمنا طويلا لم أعرف مداه لحظة أن نظرت إلى عينيه بعرفان ومودة فرايت فيهما شـــياطين جهنميـــة تعربد نشوة بانتظار الأنانية ولم ار نفسي بهما بل رأيت عبد الله وحـــده وبدونـــي وعلـــى شفتيه أبتسامة صفراء شاحبة خبيثة مذنبة منكسرة آثمة لا حلاوة فيها ولا حب ولا أمـــل ، وكأنما ارتكب صاحبها جرما يسعى إلى التحرر منه . في تلك اللحظة فقط عرفـــت أننـــي أخطأت وقررت أن أنهى حياتي لقد كان اعتراف صفية بـــأن اغتصابـــها كـــان بمحـــض إرادتها هو تجسيد للوهم الكبير الذي عاشه محمود أبو النجا الفوانيسي وسرده في مذكراته لقد جاء بعد هذه السنين الطويلة للإنتقام من أعداء الحياة فاذا به يجد أن كل شئ كان مرتبا ومنظما ومقدرا : المحك الثالث لمحمود أبو النجا الفوانيسي مع الحياة كان مـــع "عثمـــان مرعي " الشخصية الشيطانية التي لعبت دورا هاما في تأصيل لعبة الانتقام نفسه لقد كـــان عثمان مرعي وهو قدره الأخير الذي شاء ان يكلفه عشرين عاما من عمرة قضاها غائبـــا عن أهلة وعشيرته وحبيبته نجلاء لقد كان عثمان مرعي أمثاله سببا في اختفـــاء نجـــلاء وغيابها عن الوجود . انه نوع خاص من الأنانين لا يهمة سوى نفسة فقط يستخدم القـــول المأثور الذي يقول أنا ومن بعدي الطوفان باتقان شديد يعتمد على المكيافيلليـــة فيتخذهـــا وسيلة وسبيلا في الوصول إلى مآربه حتى لو كان في ذلك ظلم للآخرين وقتل لملكاتـــهم

ومستقبلهم، لقد استخدم عثمان مرعي محمود أبو النجا واجهة يختفي ورائها أستغل رئاسته له في البنك في الضغط عليه لكي يعمل معه في تجارة العملة واستغل حاجاته بعد مقتل أبية في المعتقل لكي يدفعه دفعاً لترويج الدولارات المزيفة دون معرفته لذلك

لقد رسم الكاتب شخصية عثمان مرعي من خلال الايحاء وان كان قد صرح عنها تصريحاً خاصاً مهد له بالتلميح والحدث والفعل من خلال المعلومات التي جمعها عنه محمود ابو النجا أثناء وجوده في الغربة ((الاتجار في العملة في زمن الحرب التخابر مع دولة أجنبية معادية قبل إبرام الصلح معها التهرب من الضرائب أستغلال الوظيفة السابقة للاثراء غير المشروع على حساب مصلحة البنوك المصرية الاستيلاء على أراضي الدولة بسبل غير قانونية افساد ذمم الكثير من المسئولين بتقديم الرشاوي إليهم لدفعهم على التجاوز عن اللوائح والقوانين وأخيراً ضياع نجلاء. لقدم أستخدم عثمان مرعي القهر الوظيفي ضد محمود أبو النجا ومارس معه أبشع الوسائل والضغوط ليدفعه دفعاً للعمل معه في تجارة العملة : ((ما أتعس الموظف حين يطاطئ برأسه إلى الأرض، أكاد أقبض بيدي على سر هزيمته ولكني لا أجرؤ))

لقد حول عثمان مرعي وغيرة من المتسلقين واللصوص الزمن المضئ المحدد الواضح إلى زمن رمادى ملئ بالتناقضات والفساد والزيف .

الزمن الرمادي :

من ابي قير بدأت الرحلة القديمة لمحمود أبو النجا الفوانسي موت الأب غدر وانتحار صفية بعد إغتصابها والوقوع في براثن عثمان مرعي والهروب من مصر ومواجهة المجهول في مجتمع الغربة من خلال التحولات التي طرأت على الشخصية من جميع النواحي الأقتصادية والإجتماعية والثقافية، الأصطدام في مرحلة ألاغتراب ببنية الواقع المختلفة عن بنية الذات من ناحية العادات والتقاليد واجتياح الواقع المعاصر للون غريب يغلف الحياة الإجتماعية والاقتصادية ويجعل الممارسات التي يمارسها المجتمع مع ذاته ومع الآخرين في شتى المجالات تمثل اللونين الأبيض والأسود في آن واحد بحيث يصعب تحديد اللون الصحيح الغالب لهذه الممارسات ولعل غياب نجلاء بعد هروب محمود أبو النجا خارج مصر هو ترميز لغياب الوطن وأختفائة داخل الموقع الجديد الذي وجد نفسه بعيشه خاصة بعد ثورة يوليو ١٩٥٢ وطغيان اللون الرمادي الجديد على واقع الحياة المصرية بحيث أصبح كل فرد لا يستطيع التمييز بين الأبيض والأسود أو بين الحق والباطل أو بين الصح والخطأ لقد بحث محمود ابو النجا في مذكراته عن نجلاء أو عن مصر فلم يجدها ووجد بدلاً منها الضياع والغربة النفسية وأكد له مروان في رسائله أنها اختفت فلا هي ماتت ولا هي ظهرت، إنه الزمن الرمادي الذي يعيشه الإنسان المعاصر كذلك اكدت له تيريز في رسائلها ان نجلاء ليس لها وجود الآن نجلاء وطني الذي افترش أرضة وأتنسم هواة واطعم من ثمره فكيف يعيش مخلوق بلا وطن ؟" لقد سلبو منها الأبيض والأسود معا وتركوا ورائهم الزمن الجيد الذي يحتمل كل الألوان حتى أصحاب السلطة كانوا يبررون اخطائهم مستخدمين اللون الرمادي الذي يحتمل كل شئ أبيض واسود مرة أخرى فكيف أزعج نفسي بامور السياسة وانا عاجز عن فهمها إذا يقول البعض انها انتفاضة شعبية ويقول السادات أنها أنتفاضة حرامية وقبل ذلك قالوا عن الهزيمة نكسة .

لقد استولى كمال عبد الرحيم على أموال تحف القصور الملكية التي هي في الأصـــل أموال الشعب بحجة أن الذي يسرق اللص ليس بمجرم ولن يحاسبه الله على ذلك لقد فســر كمال عبد الرحيم الحق حسب أهوائه هو، وبقانونه هو ليس حسب الشريعة الحقة ومــارس عثمان مرعي كل الموبقات من منطلق خاص هو غلف حياته ووضع قانونه الرمـــادي ان الغاية تبرر الوسيلة حتى ولو أدى ذلك إلى ظلم مرؤوسه محمود أبو النجـــا، إنـــه اللـــون الرمادي للحياة .

وامتلك عبد الله الهواري نساء الفلاحين يسلب اعراضهم ويحولــــهم إلـــى جـــواري يضاجعهم في أي وقت يشاء من منطلق ان الزمن الرمادي لا يعرف فيه أحـــد الأبيـــض والأسود .

لذلك كان لزاما على محمود ابو النجا الفوانيسي الذى يعاني من هذا الزمن وعـــانت معه نجلاء ان ينتقم لها ولنفسه ولكل الذين عانو من هذا الزمن االمخيف وكان لزامـــا ان يتحول اللون الرمادي على لونين ابيض واسود واضح ومعروف والأسود أسود وهو ايضا واضح معروف وكانت فكرة الإنتقام التي استولت على عقل محمود أبو النجا هي المعـادل الموضوعي الذي سوف يجعل اللون الرمادي يختفي تماما وتختفي معه الغربـــة العامـــة للإنسان المعاصر .

الغربة والإغتراب :

هناك فرق كبير بين الغربة والاغتراب على الرغم من اشتراكهما في معنى ودلالـــه واحدة الا ان كليهما يمثل نوعا من الهروب إلى آفاق حلمية بعضها خيالي وبعضها واقعي فالغربة أفق حلمي يعيشه الإنسان متقوقعا داخل ذاته هاربا من المواجهـــة التـــي تـــهدده وهاربا من همومه الخاصة حتى ولو كان عائشا داخل مجتمعه الذي نشأ فيه .

أما الاغتراب فهو افق واقعي يلجا إلية الإنسان في بيئة ومجتمع مغاير لمجتمعه الذي وفـد منه في محاولة لبناء ما فشل أن يبنيه في واقعه ومجتمعه الأصلي وان اختلفـــت الرؤيـــة وتعددت الظروف .

وقد حفلت الرواية العربية بالعديد من الأعمال الروائية التي تجســد هـذا المفـــهوم، مفهوم الغربة النفسية الذاتية، والاغتراب الاجتماعي من خلال المزج بين الإنسان الشـوقي المعاصر واصطدمه بمفاهيم الحضارة الغربية بكل ابعادها وتقاليدها وعاداتها المختلفة عـن عادات الإنسان الشرقي " موسم الهجرة إلى الشمال " للطيب صالح، "عصفور من الشـــوق" لتوفيق الحكيم "الحي الاتيني" لسهيل إدريس "قنديل ام هاشم" ليحـــي حقـــي و "حـــب فـــي كوبنهاجن" لمحمد جلال و" البارد والساخن" لفتحي غانم ففي بعض هذه الأعمـــال نجـد انفصاما شبه مؤقت للشخصيات المحورية لهذه الروايات بين واقعهم الأصلي ومجتمعاتـــهم التي جاءوا منها من خلال تواجدهم في المجتمعات الغربية الذين وجدوا انفسهم مشـــدودين إليها ومبهورين بالكم الهائل من وسائلها المغرية وطابعها الخاص المختلف تمامـــا عمـــا كانوا يعيشونه قبل ذلك إلا أن بعض هذه الروايات نجده يعبر عن الشخصيات التى ترتبـط بواقعها الأصلي برباط متين تعجز الحضارة الغربية بكل مغرياتها من أن تمـــس جوهـــره الأصيل او ان تتمكن من تطويعه لواقعها الخاص إذ أن انتماءات هذه الشخصيات صورت من خلال رفضها للحضارة الغربية وزيفها وتمسكها بجذورها الصلبة وبحثها الدائم عـــن

هويتها حتى وهي في أشد حالات الإغراء والإبهار من جانب الوسائل الحديثة للحضـــارة الغربية .

من هذا المنطلق نجد أن رواية ((الأزمنة)) قد جسدت واقع الغربة النفسـيه التـي عايشها محمود أبو النجا الفوانيسي قبل هروبه من مصر وعانى منها من موقع الوصوليين اصحاب السلطة والمتطفلين المصنوعين الذين تتملكهم شهوة حب التملك حتى ولو علـى حساب الآخرين أمثال (عثمان مرعي) رئيسه في البنك والذي دفعه دفعا للإتجـار فـي العملة زمن أن كانت بلده في حالة حرب وجعلها واجهة يختفي هو ورائها حتى أضطـر أن يهرب من مصر كلها بعد أنكشف امره وكذلك من خلال السلطة المتمثلة في الضـابط كمال عبد الرحيم قاتل أبيه ومعذبه غدرا دون جريمة أقترفها حتى يثبت لرؤسائه قدرتـه الدائمة على حفظ النظام وولائه لهم وحتى يحافظ هو شخصيا على مكاسبة وثروتة وتحفـه التي أنتزعها من قوت الشعب وجمعها من القصور الملكية المصادرةومن أمثال (عبـد الله الهواري) اللاهي والعابث بأعراض الناس والذي استطاع ان يعبث بشرف أختـه صفيـة التي انتحرت بعد ذلك .

إن مأساة محمود أبو النجا الفوانيسي هي مأساة الإنسان المعـاصر الـذي يحـاول ان يؤصل انتماءه لبلده وأرضه من خلال انقاذ البقية الباقية من هوية هذا الوطن بعد ان أخطأ هو في حق نفسه وفي حق بلده بانقياده الأعمى إلى عثمان مرعـي فـي تجـارة العملـة والدولارات المزيفة وشعوره بعقدة الذنب بجانب عقدة الأضطهاد التي سببها له ولأسـرته كل من الضابط كمال عبد الرحيم والأقطاعي عبد الله الهواري فعقد العزم على الإنتقام من أسباب العلة التي اصابت في مقتل موطن الداء المتغلغل في أرض الواقع خاصة بعـد ان علم ان عثمان مرعي كان عميلا للمخابرات الأسرائيلية وأنه اقترف في حق حبيبته نجـلاء (الوطن) جرائم لا تغتفر، وإن كمال عبد الرحيم بدأ يجني ثمار جرائمه بانشائه عيادة لابنه وصيدلية لأبنته العائدين من الخارج وان عبد الله الـهواري لا زال كمـا هـو العـابث باعراض الناس والمستهتر بأرواحهم واللاهي بكرامتهم لقد كان أغتراب محمود ابو النجـا بعد هروبه من مصر هي مرحلة الأعداد لهذا الأنتقام لذا كان كل همه هو البحـث عـن المال والجري وراء مصادره في أي مكان وبأي وسيلة حتى يعود كما يقـول هـو مـن فصيلة النمور، عشرون عاما قضاها محمود أبو النجا زاهدا في مغريات اوروبا وأمريكـا ولا شان له إلا بالمال عصب الحياة وسوط الأنتقام لقد ترك نساء أوروبا وامريكا والبـلاد الاسكندافية "فينا" "تلمان" "باتاتيا" "روز".. مدام فهمي "باتريشيا الأرجنتينية الأصل" وألقـى وراءه الجنس والعهر والجسد وتنقل بين البلاد ليصبح محمـود أبـو النجـا الفوانيسـي المليونير الذي تسعى وسائل الإعلام ومندوبو وزارة الخزانة والمهتمين بالاستثمار ليعـود ويعيد إلى وطنه ويحقق ما لم يستطع أن يحققه منذ عشرين عاما وليعيد الوجـه المشـرق إلى نجلاء حبيبته الغائبة وهو أحد الاسباب القوية لغربة محمود أبو النجا لقد تملكته فـي أوقات اغترابه غربة نفسية قوية حينما كانت تصله أخبار من تيريز ومروان بأن نجلاء لا وجود لها . وإن ظهور نجلاء ولو لأوقات قليلة واستردادها لوعيها ولو للحظـات كـان سيعيد له الطمأنينة والراحة حتى في أشد لحظات أغترابة عنفا وحدة، إلا ان محمود كـان في أغترابة مشحونا دائما بالتوتر والقلق وكان دائم البحث عن نجلاء الوطن حتى عندمـا جاءت إليه أمه في أمريكا كانت أسئلته كلها وحديثه معها يدور حول نجلاء وهو بذلك إنما

يسألها عن صلب انتمائه وحقيقة هويته . حتى عندما كان يعقد بعض العلاقات العابرة مـــع النساء في أوروبا وأمريكا كانت نجلاء الوطن هي همه الأول والأخــــير والعــــودة اليـــها لينقذها من براثن "عثمان مرعي وكمال عبد الرحيم وعبد الله الهواري " هو شغله الشــاغل . حتى عندما عاد إلى أرض الوطن ليبدأ مرحلة الانتقام كان البحث عن نجلاء فـــي كـــل مكان يقتضي منه ان يطرح همه الأساسي حتى يعيد حساباته مرة أخرى ويعيد التــــوازن إلى نفسه ويفكر في الوسيلة التي يصل بها إلى هدفه لقد كان خياله الخصب يصور له فـــي كثير من الأوقات أن نجلاء على وشك الظهور والعودة : ((خيل إلية ان نجـــلاء تركـــب سيارة فما كان منه أن يطارد هذه السيارة حتى أرتطم بشجرة بعد أن كاد أن يقتـــل طفـــلا بريئا وكاد هو نفسة أن يقتل وهو بذلك انما يبحث عن الحقيقة الغائبة حتى ولو كان فيـــها هلاكه ليس ما اراة الآن وأسمعه حلماء الحلم فقط هو نجلاء ، تلك التـــي رأيتـــها جالســـة بجوار رجل في عربة زرقاء فطرت بعربتي من خلفها متحديا قوانين الكون حتى الحـــق بهما ولم أفلح .

طفل صغير لا يتجاوز الثامنة ظهر أمامي فجأة ومعة خيـــاران لا ثـــالث لـــهما ... أن يموت هو أو أن يموت محمود أبو النجا فلا يرى نجلاء ولا ينتزع جذر عبد الله الـــهواري من أرض التكية، تكية كل الأزمنة . هكذا كنت أظن حين تعمدت الارتطام بالشجرة . لكن اختيار ثالث هو الذي كان رغما عن انفي، فقد عاش الطفل وغاب طيف نجلاء ولم امـــت وانما تناهت إلى سمعي أصوات غامضة لتلك الأزمنة القديمة الساهرة في كهوف ذاكرتـــي المجهدة)) .

في رأي أن هذه الجزئية التي أبرزها سعيد سالم في صلب الرواية وجســـد أحساســـنا بالتجربة الإنسانية كما حقق من المضمون الذي تحمله رؤية خاصـــة مؤداهـــا أننـــا مـــن الصعوبة تخيل كائن أجتماعي جاد منفصلا عن معتقده ســـواء أكـــان هـــذا فـــي واقعـــه الاجتماعي أم في واقعه السياسي .

وتحمل رواية "الأزمنة" في طياتها كثيرا من الوثائق التي سجلها الواقع السياســـي في مصر وهي تقترن بجوهر المضمون الذي عبر عنه الكاتب واتخذ من التسجيلية فيـــه بعدا وطد به دعائم الحدث واوضح من خلاله قدرة الوثيقة التسجيلية السياسية بالذات علـــى ابراز عنصر التوافق بين النص الدرامي وبين الوثيقة ذاتها . وهو أمر كثر استخدامه فـــي الرواية العربية المعاصرة .

الواقع السياسي في رواية الأزمنة :

يقترن الواقع السياسي بالواقع الإجتماعي في الإبداع الروائي عند الكثـــير مـــن كتاب الرواية باضفاء عنصر هام من عناصر الرصد في صلب بنائها وبتجسيد الأزمـــات الحادة التي يمر بها المجتمع فى محاولة لحل رموز هذه الأزمات وفرض وجهـــة نظـــر خاصة لتحقيق العدالة الإجتماعية من خلال النفاذ داخل صلـــب المشـــكلات الإجتماعيـــة الراهنة ،وقد كان نجيب محفوظ روائيا سياسيا بجانب رؤيتة الإجتماعية وقـــد حفلـــت ((الثلاثية)) و ((الكرنك)) و ((يوم قتل الزعيم)) وكثير من اعماله بالمزج بيـــن الفكـــر السياسي والاجتماعي المعاصر ، ذلك كان فتحي غانم في معظـــم أعمالـــه ذات الرؤيـــة الإجتماعية ينظر ناحية السياسة وقد انعكس ذلك تماما في ((الرجل الذي فقد ظلـــة)) و ((الجبل)) و ((قليل من الحب كثير من العنف)) و ((الأفيـــال)) و ((حكايـــة تـــو))

وغيرها من الاعمال كذلك كان للسياسة نصيب كبير في روايات احسان عبد القدوس والشرقاوي وتوفيق الحكيم وصنع الله إبراهيم وبهاء طاهر والغيطاني ويوسف إدريس وغيرهم، ومن ثم فقد كان للرؤية الإجتماعية والسياسية ارتباط وثيق حفلت به معظم أعمال هؤلاء الكتاب بحيث كان للسياسة انعكاس قوي وعنيف على تطور الشكل الاجتماعي والممارسات الحادثة في المجتمع على المستوى الفردي والجماعي وإقتران السياسة بما يدور داخل المجتمع من ممارسات في كثير من الأحيان .

وفي رواية الأزمنة يبرز هذا الأقتران من خلال رؤية الكاتب التي تظهر في مذكرات محمود ابو النجا الذي فر من مصر بعد شهور النكسة لإتجاره في العملة وعودته لها بعد عشرين عاماً رجلاً آخر غير الذي خرج منها وهو في عودته يحاول ان ينتقم لنفسه ولبلده من رموز الفساد والعفن التي تسببت في سقوطه وهروبه وكذلك تسببت في إختفاء الوجهة الحقيقية للسلام الاجتماعي والذي رمز له بحبيبته ((نجلاء)) الذي افتقدها تماماً وكان بحثه عنها كبحثه عن مدينته الفاضلة المفقودة بعد أن نبتت له أظافر من خلال الثروة الكبيرة التي كونها أثناء مرحلة الاغتراب :

((عدت إليك يا أرضي البريئة من ذنبي على كل الأنذال من الثلاثة أن يعيد النظر في ماضيه ومستقبله . كثير على القول بأنك تحتاجين إلى الآن فأنا ملك يمينك عار علي أن أعيرك بطردي من جنتك البائسة منذ عشرين عاما حين كنت بحاجة إلى حضنك الممهد)).

لقد جسد الكاتب نظرته إلى وطنه من خلال أحتفاظه بانتمائه العائش معه قرابة عشرون عاما من الاغتراب والبعد عن الأهل والوطن فكل ما مر به الوطن من تجارب مأساوية زادته في غربته تمسكاً بالانتقام من صناع الفساد وحملة مشاعله .

وقد استخدم سعيد سالم بجانب الدلالات الإجتماعية دلالات اخرى انتخبها بحسه القصصي من التاريخ السياسي المعاصر بحيث كان مزج الاحداث الدرامية مع الاحداث التاريخية هو تأصيل للدلالات التي يود ابرازها في صلب العمل اذ ان الفعل الاجتماعي والفعل السياسي وجهان لعملة واحدة يتم تسجيلها بنفس الايقاع وبنفس التوافق وهي تيمة كثر أستخدامها في الرواية العربية في الآونة الأخيرة خاصة عند صنع الله إبراهيم ويوسف القعيد بأستخدام التسجيلية الخالصة المستوحاة من الأخبار السياسية والوثيقة وانعكاستها على الواقع لتأكيد أن التاريخ يعيد نفسه في جميع المجالات . ' ينطلق الرصاص .. فليبق كل منكم في مكانه .. فليبق كل في مكانه مثلما صاح عبد الناصر في ميدان المنشية مؤكداً لقومه على المنصة أنه هو الذي علمهم العزة والكرامة صاح ابو النجا الفوانيسي ولكن بنبرة أخرى بعد القبض على جماعة الأخوان المسلمين بتهمة معاداة العزة والكرامة .

ــ أنا برئ والله .

ــ وصاح الضابط الهمام كمال عبد الرحيم في المساجين .

ــ إلى الزنزانة يا ولاد الكلب يا

وكان من بينهم أبي وعندما بلغت الحادية عشرة من عمري مات الرجل أو قيل لنا انه مات في المعتقل صدقناهم جميعاً ، أمي ومروان وأنا)).

إن احتفاء سعيد سالم بالتاريخ السياسي وتجسيد انعكاسه على شخصيات المجتمع في رواية (الأزمنة) يدل دلاله قاطعة على ان للسياسة تأثير كبير على كـل شـئ فـي المجتمع كما أن الصور الإنسانية التي استوحاها الكاتب وربطها ربطاً عضوياً بمحتويـات أحداث الرواية وزيادة حدة العداء الذي أحتفى به عنـد الشـخصية صاحبـة المذكـرات (محمود ابو النجا) من جراء ما عاناه وعانته أسرته من الزيف والفساد الذي خلفته لعبـة السياسة ودفعته دفعاً إلى ركوب الصعب حتى يستطيع ان ينتقم من الذين آذوه واخرجـوه من بلده هارباً خائفاً مقهوراً في جنح الظلام والذين قتلوا أباه والذين اغتصبوا اخته .

كذلك كان انعكاس الرؤية السياسية على رجل الشارع ومخاطبة الجانب السـاذج فيه كان أحد الأهداف الرئيسية لمرحلة من مراحل الشعارات التي كان يتولاهـا الاتحـاد الاشتراكي وهو في قمة تألقة السياسي : "في اليوم التالي بخطاب النكسـة الشـهير كـان السمري ساعي مكتبنا المصاب بارتجاج قديم في المخ يتجول هائما في اروقة البنك مـوددا ساحت وناحت يا سمري".

لم يستطع أحد أن يحصل منه على تفسير لعبارته ورغم فهمي واحـترامي لموقفـه إلا أنني لم افهمه ما كان يقصده عبد الناصر حين قال انه توقع هجوم العدو من الشمال فجـاء من الشرق أو من الشرق فجأة من الشمال

أفهم كذلك كان لترصيع الرواية بهذه الرؤى السياسية الموظفة الإضاءة العمل وتوضيـح وجهة النظر الخاصة بالكاتب من خلال المراحل السياسية المتطورة التي ابرزها في نسـيج النص والتي مرت بمصر خاصة الحرجة منها مثل نكسة يونيو وحادث المنشية وأغتيـال السادات والظروف السياسية والاقتصادية التي مرت بها البلاد أثره فـي اضافـة أبعـاد خاصة بالرواية بلورت ما كان يود أن يقوله الكاتب من خلال وعيه بظروف الأزمنة التـي مرت بها المراحل السياسية المختلفة، فالإنسان صاحب الوعي السياسي النشط هو القـادر في المقام الأول على تسيير دفة نفسه ثم فكره السياسي بعد ذلك ثم انعكـاس ذلـك علـى واقعه . من هنا كان اهتمام سعيد سالم بالرؤية السياسية في رواية الأزمنة وكذا في بعـض رواياته السابقة "الشرخ" أعاليها أسفلها من خلال الواقع الذي عاشتة مصر على المسـتوى العام والواقع الذي عاشته شخصيات الرواية على المستوى الخاص .

البناء الفني :

استخدم سعيد سالم في إدارة رواية (الأزمنة) العديد من الأسـاليب غـير التقليديـة لتأصيل الشكل وابراز عنصر التواؤم بينه وبين رحابة الموضوع الذي عبر عنه والممتـد زمنا إلى مساحة عريضة تحتاج إلى براعة في محاولة تماسكها والاتكاء علـى وحدتـها الشكلية والموضوعية في آن واحد . فهو علاوة على إعتماده على السرد الروائي المعـبر عن حركة الأزمنة المختلفة والمنتخبة من شتى العصور خاصة العربية منها والمرتبطـة بمحور الحدث نجده يستخدم أسلوب المذكرات والخطابات والمنولوج الداخلـي والحـوار الاذاعي والمسرحي ومشاهد السيناريو السينمائي في تجسيد حركة الحدث وتأطير أبعـاده بحيث توظف كل هذه الأساليب في خدمة الحدث الذي جاء رامزا إلى حد كبير للواقع بكل ما يحتويه من خير وشر كما أحتفى الكاتب بالمزج بين الفعـل الدرامـي وبيـن الحكـم والأقوال والمأثور والتاريخ في محاولة لاضفاء نوع مـن الـدلالات حـول الأحـداث المعاصرة :

((لم اكن أتصور أن يعود هؤلاء العبرانيون إلى مصر يوم ٥ يونيو ١٩٦٧ليقتلـوا ابـن عمي الحبيب لطفي وصديقى الحكيم سوريال ولتستحم نساؤهم عاريات بلا حياء)) ((وكاد أن يتولى عمر مكرم الحكم لولا أن إخوانة المشايخ لم يؤيدوه – ربما لأنه مصري مثلـهم والله أعلم – وفضلوا علية الأرناءوطي بائع الدخان العبقري الذي تآمر معهم عليـه فنفـاه إلى دمياط . ولو لم يفعل مشايخنا ما فعلوه لما حكمنا محمد على باشا وفاروق ولما قـام الضباط بالثورة حكمونا وما كونوا لجنة تصفية الإقطاع ولجنة جرد القصور الملكية ولـو لم يفعل مشايخنا ما فعلوه لما حاول الإخوان المسلمون قتل عبد الناصر في ميدان المنشـية ولما فعل كمال عبد الرحيم ما فعل بأبي فلا يهم أن يحكمنا كافور الأخشـيدي أو شـجرة الدر أو كليوباترة أو أم خليل عصمة الدنيا والدين أو حتشبسوت أبنة الإله آمون . وإنمـا المهم أن نفرق جيدا بين ما علمه لنا مدرس المرحلة الابتدائية أن مصر هبة النيـل ومـا علمه لنا مدرس الجامعة أن مصر هبة المصريين)).

وتعتمد الرواية على خطين متوازيين ولكنهما يلتقيان عند نقطـة واحـدة غـير منظورة تضئ وتوهج الموقف العام وتعبر عن الفكرة الأساسية للروايـة وهـي تحقيـق العدالة الغائبة من خلال فكرة الانتقام التي استحوذت علـى فكـر الشـخصية المحوريـة للرواية وهي انعكاس لتأثير رواية (اللص والكلاب) لنجيب محفـوظ و (الكونـت دي مونت كريستو) لاسكندر دمياس الأب الخط الأول للرواية يـدور مـا بيـن تـاريخين أوضحهما الكاتب بأنهما فصل الخطاب ما بين الهروب من الوطن والعودة إليه محمـولا على الأعناق وفلاشات الصحافة ومندوبي البنوك ووزارة المالية في إستقباله، وللتـاريخين دلالات معروفة يفصل بينهما عشرون عاما هي كل عمر الاغتراب الذي مارسه محمـود أبو النجا فقد كان الخروج في ٣١ ديسمبر ١٩٦٧ وظلال النكسة لازالت تخيم على الجـو الاجتماعي والسياسي العام وكانت العودة في ٣١ ديسمبر ٨٧ وظلال العبور الذي غـير من صورة المجتمع وجعله يتجه تجاه الضوء والتوهج كذلك الأوضاع المتردية أجتماعيـا واقتصاديا وسياسيا في ظل أوضاع عالمية شديدة الغرابة، كانت مازال تسيطر على الجـو والمناخ العام في البلاد.

والخط الثاني: وهو عبارة عن ترتيب الأحداث والمفارقـات مـن خـلال مذكـرات شخصية (محمود أبو النجا) التي تلقي الضوء والظلال على مسارات الخط الأول وتعـبر عن نتيجة حركته ودورة الحدث فيه.

ولعل التجريب الذي ذهب إلية سعيد سالم في رواية (الأزمنة) واسـتخدامة لآيـات القرآن الكريم في مواضع كثيرة من الرواية يجعل من هذا العمـل الـذي يـاخذ شـكل الذكريات وليس المذكرات يقبل الجدل والمناقشة من ناحيـة الشـكل خاصـة فـي ظـل الأستخدامات غير التقليدية للمعلومـات التاريخيـة والوقـائع السياسـية وغيرهـا مـن الاستخدامات صاحبة الدلالات الخاصة .

كما أن العنوان الذي اختارة سعيد سالم لروايته ((الأزمنة)) يكشف هو الآخـر عـن الاهتمام المسرف بالزمن وعن عملية الايقاظ لكافة الحواس المنشطة لهذا الزمن الموغـل في القدم والضارب في أعماق التاريخ والكاشف للواقع والباحث عن الحقيقة والحمية.

رواية ((العطارين))

بين المكان والزمان السكندرى

"العطارين" جزء من المجتمع السكندرى • وجزء من الزمن السكندرى الذى امتد عبر سنين طويلة يشكل ويتشكل ، وتتنامى ملامحه ، وتتعاظم بنيته، وتتجمع فيه نذر الحياة الحاضرة والوافدة بأشكالها المختلفة، وبممارستها الإنسانية المتعددة، وجوانبها الإجتماعية المتباينة حتى أصبح هذا المشهد السكانى المتجمع من خليط من الأجانب والشوام والمصريين من الملامح الأساسية لمدينة الإسكندرية ذات الماضى العريق والتاريخ الطويل والطابع الإجتماعى والثقافى المتميز •

ولعل استخدام الرواية فى إعادة صياغة شريحة من الحياة فى حى مثل حى العطارين يمتلك تلك الملامح الخاصة فى تجمعه السكانى وشكل الحياة فيه ليعطينا دلالة هامه على أهمية تشكيل الواقع من خلال الوثيقة النفسية والإجتماعية والسياسية للمكان، كما أنه يعطينا إيحاء برؤية كيان حى يتنفس فى منطقة من أهم المناطق التى شهدت نموا اجتماعيا – له خصوصيته – تداخلت فيه توليفة جمعت بين الشوام والأجانب وسكان الإسكندرية من المصريين الوافدين من شتى بقاع مصر للبحث عن الرزق والحياة الجديدة بحيث حمل هذا المشهد المتميز العديد من التناقضات بين هذه الطبقات الإجتماعية على اختلاف أنواعها وملامحها وفئاتها والصدام الحتمى بين الصيغ المختلفة فى زمن غنى بالصراع الشرس العنيف ألا وهو زمن الحرب •

ولو نظرنا إلى الرواية المعاصرة التى اتخذت من الإسكندرية أرضية لأحداثها نجد أن بعض هذه الروايات كان خزينا من الحياة المتجددة النشطه المعبرة عن المجتمع السكندرى بكل ما يحمل من سمات وملامح خاصة، بحيث جمعت هذه الأعمال فى طياتها شخصيات روائية من جنسيات مختلفة ممن كانوا يفدون اليها ، ويتفاعلون مع واقعها ويشكلون بنيتها الاساسية خلال سنين طويلة، وكان تشابك العلاقات بين هذه الشخصيات وتداخلها طبقا لمعايير واقعها اليومى فى زمن تخللته أحداث درامية متواترة تعكس رؤية الكاتب ووجهة نظره الخاصة تجاه واقع مروى يرتبط فيه الزمان بالمكان، وليس أدل على ذلك من أن الاحساس بالزمن وتشكيل المكان فى رحلة واحدة

من خلال السرد الروائى انما يمثل ذلك منظومة تجسد عالم من المحسوسات قد تطابق الواقع وقد تخالفه ، وهى فى المقام الاول تحدد ماهية العلاقات الإجتماعية التى تربط بين شخصيات العمل الروائى والصراعات الدائرة فيه نجد ذلك واضحا فى "رباعية الإسكندرية" للروائى الانجليزى "لورانس داريل" وفى رواية الكاتب اليونانى ميشيل بيريذيس "غالانوس أو أوديسا العصر الحديث" وفى بعض أعمال نجيب محفوظ "ميرامار" و"السمان والخريف" كذلك فى أعمال عبد الفتاح رزق ومحمد جبريل ومصطفى نصر وسعيد سالم وإبراهيم عبد المجيد ومحمد عبدالله عيسى ":والمكان فى هذه الروايات له مفهوم واضح، يتلخص بانه الكيان الاجتماعى الذى يحتوى على خلاصة التفاعل بين الانسان ومجتمعه ، ولذا فشأنه شأن أى انتاج اجتماعى آخر يحمل جزاءا من اخلاقيات وافكار ووعى ساكنيه ٠ ومنذ القدم وحتى الوقت الحاضر كان المكان هو القرطاس المرئى والقريب الذى يسجل الانسان عليه ثقافته وفكره وفنونه ، ومخاوفه وآماله واسراره وكل ما يتصل به وما وصل اليه من ماضيه ليورثه إلى المستقبل" ٠٠ وهى سمة تواجدت فى كثير من الأعمال الروائية عند بعض كتاب الرواية العالمية حيث وضح الأرتباط الوثيق بين الكاتب وواقع المكان الذى عايشه وتفاعل معه واعتمد عليه فى ابراز وتجسيد الصيغة الروائية الذى أراد التعبير عنها حيث حققت انظمة السرد العديدة من خلال زوايا النظرة وتفاوت الأصوات والأشكال منجزا مدينيا يتأرجح بين الواقعية وبين رواية المكان والكيان ، نجد ذلك فى العلاقة الوثيقة بين جيمس جويس و " دبلن" وتشارلز ديكنز و"لندن" وبلزاك "وباريس" ونجيب محفوظ و" القاهرة" وأعمال روائية كثيرة كانت المدينة(المكان) هى الشخصية الروائية الطاغية على كل شىء والمسيطرة حتى على الشخصيات المحورية والهامشية المحركة لأحداث الرواية٠

ورواية العطارين للروائى محمد عبد الله عيسى من هذه الروايات التى أعتمدت على إبراز البعد المكانى والزمانى المسرود داخل نطاق معطيات النص من خلال تجسيد الكيان الاجتماعى وبيان مفرداته السلوكية والعضوية ، والإتكاء على تشابك العلاقات بين شخصيات تجمع بينها سمات مكتسبة من طبيعة المكان الموجود فيه ، وطبيعة الزمان المؤرخ لما كان يدور داخله من ممارسات حية تمليها احتياجات الشخصية ٠ وقد حرص الكاتب على إقتحام عالم كل من الأجانب المقيمين فى الحى

وتصوير بعض مظاهر الحياة عندهم مع تضفير هذه المظاهر بجزئيات مـــن التـــاريخ السياسى الذى مرت به مصر عامة والعطارين بصفة خاصة •

والمكان الذى أنتخبه الكاتب مكان اقتصادى له سماته الخاصة وله حيزه المكـــون من معايير تجمع داخلها علائق متنافرة ومهن مختلفه ، سكنت هذا المكـــان وشـــكلت واقعه ، وحددت ملامح تكوينه ، واستبدت بتضاريسه وحدوده جماعات متنـــافرة مـــن جنسيات مختلفة التكوين والمشارب والغايات من اليهود واليونانين والشـــوام والأروام والإيطاليين وشخصيات مصرية من قاع المجتمع تمتهن بعض المهن الحقـــيرة وهـــى تؤثر فى المكان بممارستها وعاداتها وثقافتها ، وتتأثر به من خلال الزمن العنيف الـــذى تمر به طبيعة المكان أثناء الحرب العالمية الثانية وتـــهديد روميـــل للحـــدود الغربيـــة للإسكندرية بما لهذا الزمان من تعاريف وملامح عنيفة ، وحوليات يومية معروفه فـــى التاريخ ، وفى ضمير من عايش هذه الفترة العصيبة من تاريخ الإسكندرية.

ولعل رد الفعل الذى دفع بالأديب محمد عبد الله عيسى إلى اختيار حى العطـــارين من مدينة الإسكندرية ليصنع من أحداث روايته فى هذه المرحلة هو بعده عـــن الحـــى العريق مسقط رأسه ومعايشته لأجواء أخرى فى مدينة الاسماعيلية وهى وإن كانت فى بداية معاصرته لها قريبة الشبه إلى حد كبير من التركيبة السكانية التى كانت موجـــودة فى الإسكندرية فى هذا الوقت الا انها تختلف عنها فـــى الجـــو الإجتمـــاعى وعوامـــل الطبيعة والبيئة • وهو فى رواية العطارين يقيم دعائم شديدة الايحاء للدور الإبداعـــى المرتبط ارتباطا وثيقا بعالمه الروائى الذى يحتفى فيه دائما بملامح المكان ، وتنويعاتـــه خاصة فى زمن الحرب ، زمنه الإبداعى المفضل والذى يحتفى بالصراع الدائر فيـــه ، والذى كثيرا ما تواجد بصورة أو بأخرى فى أعماله الروائية والقصصية ، حيث نجـــد أنه فى معظم هذه الاعمال دائما ما يفجر المعنى اللا أخلاقى لـــهذا الزمـــن العنيـــف ، ويعرى عناصر الصدام فيه من خلال الإتكاء على ممارسات الحرب وما تفعلـــه فـــى المنطقة الدائرة بها ، وانعكاسات ذلك على شخصيات العمل نفسه ، وهو بذلـــك انمـــا يعبر عن رؤيته الخاصة تجاه الحرب والسلام وتجاه الفعل البشرى المرتبط بها وبآلتـــها المدمرة •

والمتتبع للأعمال القصصية والروائية عند محمد عبدالله عيسى من هذا المنطلق يجـــد أن هناك مؤثرات خاصة بالرواية العالمية التى تحتفى بنفس الرؤية والاتجاه متواجـــدة فى رواياته وقصصه القصيرة •• فى رواية " الخروج" و"القبو" وايضـــا فـــى روايـــة

"العطارين" والتى يدور زمنها الروائى أثناء الحرب العالمية الثانيــة ، وجميــع هــذه الاعمال تدين الحرب وتعكس مظاهر الانحلال المرتبطه بزمانها ومكانـــها ، وتــبرز المواقف الإنسانية المستمدة من المناخ العام الذى يغلف الواقع الإجتماعى فى كل مكــان وزمان من خلال احداث تدور لشخصيات نمطية يجمعها المكان ويحيط بــها الزمــان العنيف المخيف من كل الجهات ، ويصبح التــاريخ محتــوى عامــا يجمــع الحــدث والشخصية معا فى إطار واحد،. ففى رواية " الخروج " والتى كتبت خلال الفترة مــن ١٩٨٢ إلى ١٩٨٧ نجد أن بها مؤثرات خاصة من رواية " الحرب والســلام" والتــى كتبها تولستوى عن غزو نابليون لموسكو والدمار الشامل الذى لحق بالمنطقة من خلال أسرة من الصفوة تعيش المنطقة والزمان معا، حيث تصور رواية " الخروج " أيضــا أحداث شبيه باحداث رواية " الحرب والسلام" مــن خــلال خــروج ســكان مدينــة الاسماعيلية فى ذعر وهلع ورحيلهم إلى مدن مصر هربا من الأعتداءات الوحشية التـى يقوم بها اليهود أثناء وبعد نكسة يونيو ١٩٦٧ والتحول الإجتماعى الذى طــرأ نتيجــة لذلك على البنيه الاساسية للمجتمع المصرى فى هذا الوقت من خلال بعض الشخصيات التى عانت ويلات الخروج من الاسماعيلية لتبحث عن مكان آمن بعيدا عــن غــارات اليهود واعتداءاتهم الوحشية ولا شك ان شخصية " أحمــد" فــى روايــة "الخــروج " وشخصية "بييربيروخوف" فى رواية " الحرب والسلام" ما هما الا شخصيتان تبحثــان عن الأمن والأمان لانفسهما ولمن حولهما فى زمن محفوف بالمخاطر والعنف ، مــع الفارق فى دور كل منهما ففى الروايتين ومع الفارق أيضا فى حجم الروايتيــن التــى ظهرتا به ، كذلك نجد ان رواية " القبو" بها أيضا مؤثرات خاصة من روايات الحــوب التى كتبها الروائى الألمانى "أريك ماريا ريمارك" - خاصة روايتــه " لا جديــد فــى الميدان الغربى " والذى صور فيها شاب فى العشرين من عمره عاش أهوال الحــرب وآلامها وما خلفته من دمار شامل انعكس على أسلوب الحياة فى هذا الزمــن وعلــى ممارساته اليومية ، حيث أبرزت رواية " القبو " أيضا نفس المظاهر من خلال واقــع المعيشة داخل القبو (المكان) أثناء حرب الاستنزاف عقب نكسة ١٩٦٧ (الزمان)،

كذلك نجد أن رواية " العطارين" ورواية "زقاق المدق"للكاتب الكبير نجيب محفــوظ فيهما أوجه شبه كبير وأن تأثير زقاق المدق على رواية "العطارين" كبير مــن ناحيــة الرؤية وتصوير الواقع واخضاع منطق الفعل البشرى فى كلا المكانين لحدود واحــدة مقبولة فنيا، فأحداثها تدور فى زمن الحرب ،، والجنود الانجلــيز متواجــدون فــى

القاهرة والاسكندرية حتى الثمالة ، وهم يحيلون الواقع المعاش لسكان المدينتيـــن إلـــى واقع غير معاش بالمرة. كما نجد أن البطل فى الروايتين يسقط وان المكـــان والواقـــع الذى يجمع الجميع هو الذى يصعد حيث يوزع الكاتب فى كـــلا الروايتيـــن اهتمامـــه بصورة شبه متساوية على الشخصيات العائشة فى المكـــان والزمـــان • وان أحـــداث الحرب تطغى على كل كبيرة وصغيرة حتى فى أدق دقائق الحيـــاة اليوميـــة للمواقـــف والشخصيات على السواء، وأن صوت المعركة فى كل مكان هو أعلى الاصوات فـــى هذا الوقت والشخصيات المتناثرة فى الأحداث والتى تعيش واقعها طبقا لما يمليه عليـــها واقع المكان والزمان تبدو هى الأخرى وكأنها تعيش فى مكيافيللية ذاتية•• فشـــخصية "الشبرو" فى رواية "العطارين" ووعيه الغائب دائما تحت تأثير تناوله الخمر ، ولكنه فى بعض الأوقات الحاسمة يعود اليه وعيه حين يحاول اليهودى "داود اللئيـــم" أن يســـلبه منزله ، الذى ورثه عن أمه فيرفض ان يبيعه له مثلما فعل أبوالـــروس مـــع قراريـــط منزله انطلاقا من عودة الوعى وعودة الروح إلى هذه الشـــخصية الحـــاضرة الغائبـــة والتى تعيش تحت خط الفقر • تماما كما كان "عباس الحلو" فى "زقاق المدق" غائبا عن الوعى من خلال حبه المفرط لحميدة وحين شعر ان حميدة قد سقطت ثار ثورته علـــى الجنود الانجليز حتى سقط برصاصهم وهو يعمل فـــى الأورنـــس الانجلـــيزى كذلـــك شخصية "أبو الروس" وسرقته للبضائع من الكامب الانجليزى فـــى الطابيـــة وكـــامب شيزار فى رواية "العطارين" و"حسن كرشه" ونفس الممارسات التى كان يفعلها " ابـــو الروس" فى رواية "زقاق المدق" كذلك شخصيتى "عزيزة " فـــى روايـــة "العطـــارين" و"حميدة" فى زقاق المدق وسقوط كل منهما وترميزهما للحياة الاجتماعية فى كل مـــن القاهرة والاسكندرية فى هذا الزمن العنيف • ولعل الاختلاف الوحيد الذى يفصل بيـــن عالمى "العطارين " و"زقاق المدق" فى اعتقـــادى هـــو ان البيئـــة الشـــعبية القاهريـــة بشخصياتها الشعبية النمطية الاصلية هى التى تمثل شكل الحياة فى الزقاق ، وان بيئـــة الاجانب فى الاسكندرية بشخصياتها المختلفة هى التى تمثل الزمان والمكان المعاش فى هذه البيئة مع الفارق فى الأحداث والشخصيات •

وكما يقول ميشيل بوتور أحد مؤسسى فكرة الزمان والمكان فى الروايـــة الجديـــدة "الزمن ليس محتوى تتكدس فيه الاحداث انما هو يرتبط ويتعلق بنا وبحركات وجودنـــا" فهو يرى ان ليس للزمن وجود موضوعى بل هو ينبع من أفعالنا ويكون معنا علاقـــة جدلية يحقق نفسه من خلالها ونحقق نحن وجودنا من خلاله أيضا، وهو أحد المكونـــات

الجوهرية لعملية ادراكنا للواقع. والواقع الذى صوره محمد عبد الله عيسى فى رواية "العطارين" استخدم له عنصر الحكى من خلال قطاعات صغيرة من قطاعات الحياة ومن خلال حكايات مروية ، موظفا لها شخصيات عديدة تحاول ان تعطينا اكثر وسائلها الممكنة لمظاهر الواقعية حسب تقاليدها وعاداتها ومظاهر نشأتها . وهو الى جانب ذلك حاول اكتشاف تجذر الانسان فى تاريخ المكان واهتم بتفاصيل الحياة اليومية ولحظاتها المعاشة وحدد منذ الوهلة الأولى العلاقات بين الشخصيات من خلال انفعالاتها والموقف الخاص المحيط بها، بل ومن خلال عملها ومهنتها وتركيبتها الخاصة وتلاحمها مع همومها الشخصية وهموم المتواجدين معها فى نفس المكان ، والهم العام الذى يجمع الجميع تحت مظلته وهو هم الحرب وما يعينه ذلك لكل الشخصيات. نجد ذلك واضحا فى شخصية الشبرو وهى شخصية رامزة تعبر عن طبقة قاع المجتمع السكندرى فى هذا الزمن ، تعيش على هامش الحياة وتتفاعل مع المكان والزمان من خلال استقبالها كل يوم "لفكيهة الأبونية" فى محطة مصر ونقلها على عربته الكارو الى الساحة المقابلة لجامع سلطان بحى العطارين حيث تحط" فكيهة الأبونية" أو "زبدة" كما يطلق عليها زبائنها بضاعتها المكونة من الجبن القريش والزبدة والدجاج وغيرها من منتجات قريتها ، وبعد الانتهاء من البيع تعود إلى قريتها فى البحيرة ببضائع البندر(لوازم الخياطه من شارع فرنسا وبعض طلبات البنات من الفازلين وطلاء الأظافر والكحل والسجائر الهليوود والأماس والوينجز والبحارى) انها همزة الوصل بين القرية والمدينة ومظهر مألوف فى الأسواق الشعبية المصرية. وفى مقابل ذلك يتزوج "الشبرو" من ابنة أختها (نظيرة) التى تساعد خالتها فى نفس التجارة "الشبرو" يعمل أيضا مع أبو الروس لدى الحاج (درويش) مقاول الرابش فى نقل مخلفات معسكرات الانجليز فى (الطابية) و(كامب شيزار) حيث زمن الحرب يحوى داخله مظاهر اقتصادية واجتماعية خاصة تستمد وجودها مما تفرزه الحرب على شكل الحياة بصفة عامه، كما ان وجود الاجانب من الطبقة المرموقة والامراء الاغنياء ورجال الحكومات المنفية الذين يسكنون الحى يرمى بظلاله هو الآخر على بعض مظاهر أصحاب روؤس الاموال المتسلقين الذين يعرفون بأغنياء الحرب . وتعتبر تجارة الرابش والمخلفات التى تنقل إلى سوق الكانتو فى العطارين من الأعمال السرية الرائجة حيث يكثر فيها التعامل مع بضائع مستوردة مسروقة من معسكرات الجيش

الانجليزى وبيعها فى أمكان خاصة بحى العطارين ٠٠ يقوم بالبيع ابو الـــروس الـــذى يسرقها من المعسكرات٠

وفى وسط هذا الزخم والحشد الكبير من الأحداث والشخوص يوجد مـــن يحـــاول إيقاظ مكامن الإدراك فى أبناء الحى أنه الاستاذ"على" الذى يقرأ كثيرا ويقـــول أكـــثر، ولكن الجميع لايفقهون ما يقولـــه الاســـتاذ حيـــث الجمـــيع مشـــغول بالأزمـــة الاقتصاديـــة الخانقـــة الناتجة عن الحرب وعن وجود الانجليزا فى المدينة:
(يحلم كثيرا أهل الحى) هكذا قال الأستاذ ذات مساء ٠٠ يجتمـــع الرجـــال كالعـــادة ٠٠ يفرشون حصيرة المساء امام البيت القديم ، كل يأخذ مكانـــه المعـــهود مـــن مجلـــس الأستاذ(على) - ذو لحية طويلة - عيناه تفضحان شبابه ٠٠ يسكن عندهم منذ ســـنوات لم يزره أى إنسان ٠٠ يدخل ويخرج ٠٠ يثير الشكوك حوله وهو الذى يتوســـطهم ٠٠ بعضهم يحتسى الشاى ، والآخر يتجرع خمرا ٠٠ وثالث يدخن الحشـــيش ، ينصتـــون إليه بعيونهم نصف المفتوحة يحاولون فهم ما يقول ٠٠ أمور كثيرة لا تستوعبها مراكز الإدراك فى رووسهم ٠٠ يرثى لهم ٠

فى خضم الحياة المتدفقة المتجددة فى أحداث رواية "العطـــارين" تبـــدو حقـــائق الزمان والمكان المميزة للحياة اليومية تختلف تماما من مكان الى مكان ومن شـــخصية إلى شخصية ، ويبدو الواقع المعاش فى هذه الظروف الصعبة متغيرا بعض الشـــىء اذا كانت الشخصية تختلف عن مثيلاتها فى دورة الميلاد والنمو وفى نسيج الحياة ٠

ومن خلال أحاديث الشخصيات فى الرواية نجد أن الرؤية التسجيلية التى قدمـــها الكاتب فى قياس توجهات الشخصية ورصيد الدلالات التى تعبر عـــن مراحـــل تقييمـــها لواقعها ، إنما هو فى الواقع يقدم لنا تلاحما بين الأحداث والشخصيات ، كما أنـــها تعـــبر بالضرورة عما يدور مع هذه الشخصية من ممارسات على مستوى الواقع ، وهـــو أمـــر يشارك فى صنع الحدث وتطوره ، كما يشارك أيضا فى بلورة شخصية المكان والزمـــان الذى يعتبر تاريخا متحركا يسير فى اتجاه واحد ٠ وتبرز فى رواية "العطارين" الى جـــانب الشخصيات التى عبرت بأحاديثها عن مكنون توجهات طبقتها شخصية "لوسيان أو غـــزال الشام" وشقيقها الياس الذى يبيع (حلويات الشام) عند مدخل (بياصة الشوام) وهى فتاة على جانب كبير من الجمال ، وهى لجمالها الأخاذ تعتبر مطمعا للجميـــع ٠٠ يعرفـــها ســـكان العطارين من مشوارها اليومى الذى تقطع فيه شارع العطارين وشارع عبد المنعم وتمـــر فيه أمام محل بيع الدخان الدكان الذى كان يعمل به الشاعر "إيليا أبو ماضى" ثم تسير بعد

ذلك الى تقاطع شارعى الليثى والعطارين حتى تصل الى محل مدام (فابر) حيث تعمل على الآلة الحاسبه بهذا المحل . وهى بسبب جمالها تتعرض لمضايقات (موريس) صاحب محل تحف وأنتيكات فى شارع الليثى حيث يغازلها بوقاحة ويطاردها فى ذهابها وإيابها وهى تصده بكل قوتها حتى اعيتها الحيل فاستنجدت بالحاج "درويش" الذى صفعه وتوعده لوعاد الى ذلك مرة اخرى . ولكن لوسيان قرأت فى عين "موريس" الشر فلم تذهب الى عملها فى محل مدام (فابر) بعد ذلك ، ومكثت مع أمها تجتر هموم المكان وشخصياته الحية ، الشبرو ، داود اللئيم ، الأستاذ على ، كوستا ، زكية وغيرهم من الشخصيات المحيطة بها ، وهى بذلك تحاول أن توجد نوعا من التوازن بين همومها الذاتية وبين رؤيتها تجاه المكان الذى تعيشه والذى شاء لها الله أن تتواجد فيه وأن يكون مصيرها وأخيها وأمها متعلقا به ":كنت أحب حكايات قبل النوم تلك التى تبعثرها أمى - تحفظها عن جدتها - كل مساء .. تكنس الكابوس الجاثم فوق صدرى .. تملأ عشنا الصغير بأخبار الشوام فى مصر .. فننام ملء قلوبنا .. نحلم من جديد .. فخيوط الأمل لم تنقطع بعد -.. نحلم لماذا تركنا (سوريا) ياأمى ؟ يسألها (الياس) الذى يتمدد فى فراشه بالركن القصى من الحجرة .. يسترق السمع ، نضحك ملء قلوبنا .. كنا نعتقد أنه يسبح مع الملائكة .

- .. حملنا جدك هاربا من الاضطهادات التى قامت هناك بين الطوائف المسيحية .. يحطنا هنا.

- ولماذا الإسكندرية دون غيرها ؟ (يستطرد الياس)

- كانت أقرب البلاد لشواطئنا وأوسعها صدرا فى ضيافتنا وأكثرها أمنا وطمأنينة .. وأحفلها رزقا .

- ولماذا العطارين ؟

- ..(الياس) يمكنك ان تسعد باحلام مسائية وان تتركنا ننام الآن .

ومن الشخصيات التى تضمها بانوراما "رواية العطارين" أيضا شخصيات اليونانيين الذين كانت تمتلىء بهم الإسكندرية وكان حى العطارين هو بؤرة تجارتهم ومحلاتهم وكانت محلات الخمور والبارات ومحلات البقالة والفنادق والمطاعم والكازينوهات هى مهنهم المفضلة وواقعهم الذى يعيشونه وهم أكثر امانا على حد تعبيرهم .

ويصور الكاتب من خلال الجزئية المعبرة عن شخصيات اليونانين (ماريكا) (كوستا) (الخواجة أدم) من تاريخ هذه الفئة وواقعها التى تعيشه فى المنطقة وانعكاسات

هذا الواقع على حياتها وعملها وممارساتها وعلاقاتها بكل ما يحيط بها من شخصيات ومواقف ، وايضا انتمائها الى تاريخها القديم • وشخصية (ماريكا) المرأة التى ذهب زوجها (خريستو) للأشتراك فى الحرب الأولى ولم يعد ، وهى تجتر احزانها فى دكانها الصغير الذى يجتمع فيما أبناء جاليتها من قاطنى الحى ، وهى تعيش على أمل عودته مرى أخرى : مجنونة أنت يا ماريكا أما زلت تنتظرين ؟ الحرب التى حضرها انتهت من سنوات بعيدة •• بعيدة ونعيش الآن فى حرب ثانية الا تفهمين ؟

– فقط أقرأ •• ولاتخنقنى بثرثرتك الغبية •

مازلت المرأة البدينة فى ثوبها الأسود •• تنتظر عودة زوجها الذى تم استدعاؤه للحرب الأولى هناك ، وحتى الآن لم يعد • وكثيرا ما تتذكر ماريكا الخطابات التى كان يبعث بها خريستو من اليونان ويحكى لها فيها فرحة الجماهير وابتهاجهم بإعلان الحرب ، والعرض العسكرى الكبير الذى شارك فيه •• وعودته مع أعياد الميلاد حاملا أكاليل النصر •• ولكنه لم يعد • وتطوف بخاطرها ذكرياتها مع خريستو فى شوارع اثينا وميدان (سنيتاجما) والاطلال الرخامية لمعبد (الباريثون) العظيم وقبلاته المحمومة وممارسته الحب معها بين اطلال المعبد بعيدا عن انظار الفضولين •

أما شخصية (كوستا) فهى شخصية نمطية من النماذج اليونانية المحافظة والتى تعبر عن مجتمعها وانتمائها الى مواطنيها ، وهو يدير كازينو (كرياكوس) فى منطقة المكس ويبعث لصاحبه الذى عاد الى أثينا بإيرادات الكازينو أولا بأول ، وهو يستخدم بعض سكان الحى للعمل فى الكازينو (الشبرو) (أبو الروس) (لوسيان) (نظيرة) (زكية)• وهو لطيبته يتمسك بالعلاقات الاجتماعية مع سكان الحى من المصريين وابناء جاليته اليونانية وكذا ابناء الجاليات الأخرى حتى أن (لوسيان الشامية) تصرح له بحبها ليورغو الشاب اليونانى الوطنى الذى ينتمى الى جبهة الجيش الوطنى الديمقراطى وهى أحد الفصائل الثورية اليونانية • وفى الحفل الذى أقامه كوستا فى كازينو (كرياكوس) بمناسبة غناء أم كلثوم اليونان فى الراديو يحضر الجميع الى هذا الحفل ويتحول الحفل الى كرنفال يضم اليونانيين والعاملين المصريين بالكازينو حيث تصارح (لوسيان)(يورغو) بحبها •

إن الرغبة فى رسم الصور الانسانية الواقعية لشخصيات رواية "العطارين"من هذا الخليط المختلف فى تركيبته وطريقة حياته وطبقته وسلوكه انما يعطى دلالة قاطعة على أن الشخصية ليست هى الهدف من البناء الفنى السردى للنص ، انما عبقرية

المكان وخصوصية الزمان هما الهدف الاساسى من هذا البناء ، إن المكان فى رواية العطارين هو البطل وبجانبه يقف الزمن بأبعاده المختلفة يلقون ظلالهما على ماهية هذا النص الروائى الذى جمع فى طياته أزمنة كثيرة جمعت بين زمن الشخصية والزمن التاريخى المحدد ٠

وبجانب الزمن الإجتماعى الذى تمليه ظروف الحرب فى رواية "العطارين" والزمن الانسيابى العام الذى تعيشه شخصيات الرواية فى مواقفها المختلفة يوجد أيضا الزمن السياسى المسجل للأحداث السياسية وتأويله الخاص داخل وعى الشخصية ، وانسيابه المحفوف بالمخاطر حيث المشاعر الداخلية هى بؤرة الحدث وحيث الأرتباط بالمكان وما يدور فيه هى ميزة التجربة المحسوسة وحيث الايديولوجية المتمردة تحاول ان تقدم التجربة وهى فى كامل نقائها، لذلك فان استخدام الكاتب للرؤية السياسية وتضفير الهم الإجتماعى مع تلك الرؤية وتأطير كلاهما بما هو عام جعل الكاتب يستدعى كثيرا من الشخصيات الاجنبية المؤثرة المحتوية لواقع المكان والتى بصمته ببصمتها المعروفة فى إحتواء العالم واخضاعه لمصالحهم من خلال شخصية "داود اللئيم" الذى يقوم بتنفيذ الأوامر الصادرة له من مجلس الطائفة الاسرائيلية حيث يطوف صباح كل يوم على محلات الحى تحت أبطه مجموعه من الجرائد والمجلات والنشرات اليهودية يتسلمها من النادى اليهودى ليوزعها على أبناء الجالية اليهودية فى دائرة اختصاصه بالعطارين ٠ وفى المساء يبيع ورق اليانصيب ، وبحسه الخاص ، ومحاولاته استمالة الجميع يعرف كل الأرقام ويعرف اصحابها من الفائزين ، وحين تخذله الأرقام يسرع الى (العازر) صاحب محل رهونات الذى يسمح له بممارسة اعمال صغيرة فى هذا المجال ، اما الصفقات الكبيرة فهى للمحل ، ويحاول "داود اللئيم" شراء أكبر عدد ممكن من المنازل فى العطارين حتى يمكنه التحكم والسيطرة ، فيشترى من بقية السكان باقى المنزل ، ويحاول شراء منزل "الشبرو" الذى ورثة عن أمه ولكنه يفطن لمحاولة "داود اللئيم " فيرفض بكل قوته ويتمسك به ٠

يمثل اليهود فى رواية العطارين شخصية "شيلوك" فى مسرحية تاجر البندقية لشكسبير حيث دلالة شخصيتهم تخرج من الطبيعة الى الفكر ، ومن الشىء الجامد المطلق الى الفعل الأنانى الانتهازى وبذلك تسهم شخصيتهم الكريهة فى فاعلية اجتماعية تعكس رؤيتهم الخاصة وطبيعة تكوينهم وما يمليه عليهم تلمودهم وبرتوكولات حكمائهم من خلال حارتهم المعروفة (حارة اليهود) ومجتمعهم المغلق،

مجتمع الانتهازية ، لذلك نجد داود اللئيم يخطب ود النساء باعتبارهم نقطـــة الضعـــف الظاهرة فى المجتمع المصرى ، ويتظاهر امامهم بالضعف أو الحاجة ٠ حتى يتحيـــن الفرصة للوثوب على الجميع "مصيبتى انى احبكم لا أستطيع أن أعيش بدونكـــم أو أرد لكم طلبا ٠٠ أقرضكم من لحمى الحى " ٠٠ هل تذكروننى فى طبق مما تأكلون ؟

غلبان "داود اللئيم" لا زوجة له ٠٠ ولا ولد ٠٠ ولا (وابورجاز) ٠٠ من يطبـــخ له؟ تقول كل امراة فى الحى عندما تبعث اليه بطبق من أكلها ، بينما تمصمص بـــاقى النساء شفاههن ، وتلوك ألسنتهن بالحقيقة النائمة فى جوف الليل٠

إن الحقيقة النائمة فى حى العطارين كما صورها محمد عبد الله عيسى هو هـــذا التواجد اليهودى الذى انتشر وتنامى وتعاظم وأصبح بعد ذلك قـــاعدة الانطـــلاق إلـــى إسرائيل نفسها بعد ان وجد فى التربة المصرية وغيرها مرتعا ينمو فيه وتتكـــون فيـــه الهوية اليهودية التى تكونت منها اسرائيل بعد ذلك ٠ وقد صور هذه الظاهرة قبل ذلـــك الروائى الانجليزى لورانس داريل فى روايته "رباعيـــة الإســـكندرية" حنيمـــا نشـــأت "جوستين " الفتاة اليهودية اللعوب فى احضان الإسكندرية وعربدت فيها ما شـــاء لـــها، وعايشتها من أقصاها الى أقصاها ، وعندما نضجت أفكارها ، وأقتنعت بمنطق اليـــهود وافكارهم ومعتقداتهم رحلت الى تل أبيب حيث شاركت فى صنع وإنشاء دولة اسرائيل.

لقد تسلل اليهود الى الحياة العامه فى الإسكندرية تحت ستار التجارة والهرب مـــن الاضطهاد من البلاد التى كانوا يعيشون فيها٠ وقد جسد محمد عبدالله عيسى فى روايته "العطارين" كيف جاء اليهود ونظموا أنفسهم فى (معسكرات التحرير) كما كانوا يطلقون عليها وكيف تعاظم وجودهم وقويت شوكتهم ، وأسسو فى هذه المنطقة ومـــا حولـــها محلات الرهونات والمحلات التجارية الكبرى التى تبيع كل شىء مثـــل "داود عـــدس وجاتينيو وشيكوريل وشملا "، تاجروا فى كل شىء حتى أعراضهم ليصلوا إلى أهدافهم حتى أنه عندما ماتت راشيل زوجة " داود اللئيم " دافع عنها (داود) ونعتها بأنها كـــانت زوجة مخلصة أدت دورها بشجاعة مع العلم أنه كان يعلم أنها تضاجع الجنود الانجلـــيز على مرأى ومسمع من جيرانها ٠ سامحنى ياعم (داود) كنت فى خمرى بالأمس ٠

- لاعليك عليك لقد كانت زوجة مخلصة أدت دورها بشجاعة ٠

(لم يفهم عباس ماتحويه كلمات الرجل ، فاعتقد أنه قد خدع فى أخلاقها)٠

- إنها لا تستحق ما تحمله لها من احترام ٠٠ كانت تخونك ٠

-لا أفهم (يقول داود فى دهاء) ٠

- كانت تتصيد الجنود الانجليز ليضاجعوها بحجرتك فى غيابك .. تلك الايام البعيده التى كنت تعالج فيها كما قالت لنا ٠

من خلال الحياة السياسية التى جسدتها الرواية وانعكاس الموقف السياسى المشرف على المكان فى هذا الوقت من الزمان من خلال استخدام الوثيقة السياسية السرية والمعلنه على صفحات الجرائد والتى ابرزت تشكيل مجتمع اليهود ومجتمع اليونانيين وحكوماتهم المنفية فى مصر والتقرير السرى المرفوع لمعالى دولة الباشا وزير الداخلية الذى اتهم فيه رئيس وردية التليفونات بغرفة عمليات المحافظة واسمه (أحمد المصرى) الذى كان يسجل ما يصل الى أذنه أولا بأول وقبض عليه وضبط فى حوزته ملف أحمر وملف أسود الملف الاحمر خاص بالرحلات الماجنة لجلالة الملك والملف الاسود الذى يحتوى على اسرار الدولة العسكرية ٠

من خلال هذا الرصد لواقع المكان والزمان وهذا الحشد من الشخصيات والمواقف نستطيع أن نقول أن رواية العطارين رواية وثائقية أكثر منها رواية اجتماعية ، فهى تعتمد على رصد زخم الحياة وكثافتها الاقتصادية المعاصرة من خلال اعتمادها على الوثائق الحية الذاتية المتمثلة فى بعض الشخصيات النمطية المتواجدة فى الحى والتى تمارس الحياة بكل ماتحمله من ابعاد تنبىء عن طبيعتها وعن محكاتها اليومية مع نفسها ومع الآخرين ، وهى تحمل فى طياتها حس أنثربولوجى اجتماعى خاص ، كما وان الشخصيات المحركة للأحداث والمنتخبة هى الأخرى من صلب المكان والزمان السكندرى فى حى العطارين تؤصل فى علاقتها شديدة التعقيد ملمحا اخر من ملامح تأطير المكان والتعبير عن الزمن الانسيابى المتنامى مع الأحداث ، حيث أن الانتقال بين الشخوص المختلفة فى الرواية بهمومها وتداخلاتها وحركتها الدوؤب مع الاحداث تدعم فكرة المكان وتجعله فى حد ذاته هو الشخصية المحورية المؤصلة للعمل ، بل ان المزج بينه وبين الزمن الممتد طوال الرواية والذى تتضح ملامح الامساك به من خلال الاحساس بتواجده المميز فى العلاقات بين الأفراد الأجانب منهم فعال وهو البعد عن الدرامية والخيال الشخصى والابقاء على تسلسل العرض والوصف فى البناء الفنى للرواية من خلال مجموعة من الشخصيات استطاع الكاتب ان يقيم لكل منها بعدا خاصا يمثل الزمن فيه جانبا واضحا حيث ينساب فى وجدان الشخصيات فيحيل عالمها الداخلى مظهرا متجددا من العالم الخارجى لها ٠ كما نجح الكاتب أيضا فى التركيز على أهم ما تتميز به كل شخصية ، حتى شخصية

الأستاذ الذى وضع النقط على الحروف فى تعريف الناس بطبيعة المكان الذى يقيمـــون فيه حيث نسى الجميع أن العطارين هى أرض مصرية بناها الأجداد لتحتوى التجــــارة القادمة من السويس ، وهى منذ نشأتها يسكنها التجار الأجانب ووكلائهم الذيـــن كـــانوا يستقبلون التجارة الوافدة من الهند لينقلوها الى المراكب القادمة مـــن جنـــوة والبندقيـــة ومرسليا ":كانت العطارين أهم مركز فى مصر لتصدير اليها الى مملكة البــــهار فـــى أوربا" .

إن العطارين منذ نشأتها وهى أرض مصرية يعيش عليها الأجانب .

"قال الأستاذ لمن حوله فوق حصيرة المساء :

- إن من حق الرعايا المصريين على الحكومة المصرية أن تعين لهم قنصـــلا مصريـــا فى شارع العطارين يرعى شئوونهم ويسهل أمورهم فى هذا الشارع السكندرى الـــذى يملك أمره الأجانب ويتكلم كل سكانه لغات أجنبية مختلفة.

- .. أصبت يا أستاذ هذا ما يجب عمله تماما . يعقب حسن زبيبة وهو يـــــهز رأســـه موحيا لمن حوله أنه يعى ما يرمى إليه الأستاذ".

"سبيل جمال الدين" بين الواقع والخيال

فى رواية (سبيل جمال الدين) يجسد لنا الدكتور هانى قطب الرفاعى من خـــلال المزج بين رواية (الشخصية) ورواية (الحدث) عالما قد يبدو مألوفا لنا لأول وهلـــة فــى واقعه الإجتماعى، إلا أنه يتمحور جميعه ناحية مكان الحدث. وواقـــع الشـــخصية التـــى تبحث عن الحق والخير والجمال، وكذا أيضا الشخصية النفعية التى تبحث عن مصالحـــها الخاصة بطريقة الغاية تبرر الوسيلة. و(سبيل جمال الدين)، هو المكان الذى تدور حولـــه وقائع وأحداث الرواية، وتدور من أجله أيضا ممارسات الشخصيات التى تستمد طبيعتـــها مما تحتويه الحياة من محكات قوية تعترض طريق التجربة الإنسانية مهما تشكلت. حيـث نجد فى نسيج النص أن هناك أفقا محسوسا نتطلع منه إلى مضمون النص وما يحيط بـــه من جدل و تساؤلات حول ماهية الفروض التى تطرحها الرواية، وهل هـــذه الفـــروض تنطبق قيمها على المألوف من حياتنا؟ أم أنها مجرد صدف تلعب دورها الطبيعى حســـبما يريد لها القدر. وما هى الفروق الجوهرية التى تعكس العلاقة من القارئ وشخوص النص من ناحية التعاطف، والإحساس بكل ما يدور على مستوى الواقع من أمور إن تبـــدو لنـــا تسؤنا؟ حيث نجد أن الحد الفاصل فى النص الروائى والحياة خارجها يكـــاد يكـــون فـــى بعض الأحيان مطموسا أو غير مرئى بالمرة، فالصلة بين الرجل والمرأة فى النص وعلـــى المستوى الواقعى لا يعوقها عائق، فلا نزعم مثلا أن (العميد محمود جمال الدين أو رســتم بيه أو فوقية هانم الحاضرة الغائبة أو الدكتور على أو جيهان) وهم من شخصيات الروايـــة المؤثرين فيها تماما يعيشون فى عالم خاص بهم يتصارعون ويفرحون ويحزنون كما يبدو عادة فى بعض النصوص الروائية، أو أنهم يعيشون فى عالمنا كأى فـــرد يحيـــا حياتـــه بطريقة طبيعية، هذه فروض قد نقبلها وقد نرفضها على علاتها من منطلـــق أن محاكـــاة الواقع هو صلب السرد الروائى وهو ما يثبته الكاتب فى تضاريس نصه الروائى.

ففى هذه الرواية وفى أى رواية أخرى نشعر بعد أن نعايش هـــذا النمـــط مـــن الشخصيات فى نسيج النص الروائى، أن الزمن لازال مستمرا، وأن الشـــخصيات التـــى مرت فى أذهاننا عند هذه المعايشة تظل قائمة، هذا هو نسيج الرواية. أما نســـيج الحيـــاة وما يدور فيها فهو يبدو مشابها إلى حد كبير لهذه المعايشة وإن كان هـــذا النســـيج يبـــدو واسعا متشعبا لا يربطه إطار أو حبكه تجعله يظهر وكأنه أمر له طبيعته الخاصة، ودائمـــا ما نسمع المقولة التى تقول (أن الحياة أغرب من الخيال)، وغالبا ما تكون فى الحياة أمـــور عجيبة تخرج عن مستوى الواقع، والتفكير فيه يكاد يكون ضرباً محفوفا بالصعاب، ولكـــن الأعجب من ذلك أن التخييل الروائى عادة ما يجسد لنا من الحياة أمور كثيرة أكثر غرابة،

وله فى ذلك أساليبه المبتكرة، بحيث تبدو المحاكاة والحبكة المرتبطة بها خارجة عن المألوف تماما. ورواية (سبيل جمال الدين) التى كتبها الدكتور هانى قطب الرفاعى ينطبق عليها ما قاله آدوين موير فى كتابه (بناء الرواية) : أن العالم الخيالى للرواية الدرامية تقع فى (الزمان)، والعالم الخيالى لرواية الشخصية يقع فى (المكان)، وكلاهما ضرورى وهام لإحداث نوع من الإضاءة والتوهج لأحداث تقع فى زمان ومكان محددين.

تدور وقائع الرواية حول الصراع من حق والباطل والخير والشر والواقع والخيال. حيث تجمع عائلة جمال الدين فى قصر ابنته فوقية هانم التى توفيت حديثا، لتقبل العزاء ولتقسيم تركتها المكونة من هذا القصر الكبير والأرض المحيطة به، والسبيل الذى كان يسمى باسم (سبيل جمال الدين) والذى كان يؤمه الفلاحون كثيرا للراحة بعد عناء العمل، ويجتمع فيه الفقراء والبسطاء من الناس فى أعيادهم ولتقديم واجب العزاء ": (١) ويرجع بناء القصر إلى أكثر من سبعين عاما، فقد بناه شهاب باشا جمال الدين جد فوقية هانم، وكان رجلا ثريا ينتمى إلى أسرة جمال الدين الذى كان جنديا فى جيش محمد على باشا، وكان من أصل عربى لكنه تزوج بسيدة تركية، ولذلك فشهاب باشا كان من أصول عربية تركية معا، وقد بنى هذا البيت فى وسط الضيعة التى يملكها والتى سميت بعد ذلك بعزبة جمال الدين، وعندما مات شهاب باشا ورث هذا المنزل ابنه الأكبر جمال الدين بيه، ثم ورثته من بعده ابنته فوقية هانم، فلم يكن هنالك ولد يرثه، إذ مات أبنه صلاح وهو فى العاشرة من عمره، ولذلك فلم يكن هناك سوى فوقية هانم التى ورثت معظم ميراث والدها".

ويجلس العميد محمود جمال الدين ابن عم فوقية هانم فى مواجهة رستم بيه زوجها السابق وكل منهم يحمل داخله خلاصة القضية من وجهة نظره الخاصة وكذا الخلفيات المرتبطة بهذا الموضوع الشائك، والهدف الأساسى هو التركة التى تركتها فوقية هانم. العميد محمود جمال الدين يحاول المحافظة على ذكرى فوقية هانم ابنة عمه وحبه القديم وكذا تراث عائلة جمال الدين من العبث والضياع من خلال جشع رستم بيه الذى يحاول هو الآخر الاستحواذ على التركة من خلال الحصول على نصيبه فى الميراث، باعتباره هو أيضا ابن عم فوقية هانم، ثم محاولة شراء أنصبة باقى الورثة. حتى يقوم بتصفية القصر والسبيل وتغيير الشكل العام للمنطقة وتحقيق الحلم الذى راوده كثيرا ولم يستطع تحقيقه أثناء وجود فوقية هانم. فى سبيل ذلك تنقسم العائلة إلى قسمين : رستم بيه ومعه زوجته فريدة هانم وأبنتهما جيهان وابنهما توفيق، و ينضم إليهم من عائلة العميد محمود ابنته الحاجة كوثر وزوجها كامل الذى يعمل فى شركات رستم بيه وذلك من أجل أطماعهما الخاصة، وفى سبيل رضاء رستم بيه عليهم، وكذا الحصول على مغانم كثيرة من وراء ذلك. بينما نجد فى الجانب الذى يوجد به العميد محمود جمال الدين، نجد أبنته

الدكتور على الذى سينحاز بعد ذلك إلى جانب رستم بيه بعد موافقة الأخير على خطبتـــه لابنته جيهان، وابنه الأصغر علاء وباقى الخدم الذين يعملون فى القصر والســـبيل. لقـــد كانت كفة الجانب الذى يوجد به رستم بيه هى الأقوى ، إلا أن هذا لم يفـــت فـــى عضـــد العميد محمود، ولم يجعله يلين فى موقفه، بل على العكس بقى واقفا كالطود أمام أطمـــاع رستم بيه ومحاولاته الدؤوبة للحصول على كل التركة سواء بالشـــراء أو بغيرهـــا مـــن الطرق والأساليب.

لقد وظف رستم بيه كل الظروف المتاحة، وجند كل أفراد العائلة للوصول إلـــى هدفه ومبتغاه وهو الحصول على قصر وأرض وسبيل جمال الدين بيه والد فوقيـــة هـــانم حتى يستطيع أن ينتقم منهما حتى بعد وفاتهما. فوقية التى تجرأت وطلبت منـــه الطـــلاق حينما تزوج فريدة هانم طلبا للإنجاب بعد أن عجزت هى عن إنجاب ولد له يرث من بعده كل ثورته"[1] الموضوع يا على باختصار هو حلم قديم كان يراود خيالى وكنـــت أتمنـــى تحقيقه، وقد بدأت فعلا وأوشكت على أن أحققه، ولم يتبق سوى خطوة واحدة كى يكتمـــل هذا الحلم، وهذه الخطوة متوقفة عليك، لأكون أكثر دقة متوقفة على والدك".

الشخصيات

عندما نألف شخوص الرواية ونعايش أجواءهم ونتعاطف مع ممارساتهم، ونتقبـل سلوكهم السوى والشاذ فإننا بطبيعة الحال سوف نزداد اقتناعا بحركة الحياة الماثلة أمامنـــا بالنص، وسوف تزداد العلاقات الإنسانية المطروحـــة علينـــا فـــى إطـــار الاســـتجابات والانفعالات الإنسانية الصادرة من درجة تقبلنا لممارسات الشخصيات كما جسدها الكـــاتب ومن خلال درجة ضبط العدسات تجاه السرد و ما يحمله من دلالات وأحداث ومواقف لها خصوصيتها. وفى رواية (سبيل جمال الدين)، نكاد نشعر ونحس بعمق المشاعر الإنسانية ودرجة غليانها من خلال المواجهات الصعبة التى يتعرض لها كل شخص فـــى مواجهـــة غيرها من الشخصيات، فشخصية "فوقية هانم" وهى الشخصية الطاغية على النص وهـــى الحاضرة الغائبة التى تسيطر على جميع الشخصيات بحضورها الطـــاغى، وبمـــا كـــانت تحمله من سلوك إنسانى متفرد، وباعتبارها صاحبة السبيل والقصر وما يحيـــط بـــه مـــن اراضى، وباعتبارها أيضا كانت نفر من النساء متفرد فى كل أمورهـــا وتأثيرهـــا علـــى الجميع، لذا فإن تأثيرها بعد رحيلها كان له خصوصيته فى مجال الأسرة، بل اصبح أقـــوى من ذى قبل عند بعض أفراد الأسرة وعند خدم القصر بل عند أهـــل المنطقـــة المحيطـــة بالسبيل"[2]. كان الحزن يغلف المكان، حيث خيم الصمت على الجميع، فهنا قد عاشوا مـــع فوقية هانم لعشرات السنين، وهى لم تكن لهم السيدة الأرستقراطية التى تمارس جبروتـــها عليهم، وإنما كانت نسمة الهواء التى ترفرف على الجميع، والعبق الجميـــل الـــذى يمـــلأ

حياتهم، والوجه البشوش الذى يفيض رحمة ونورا، والذى يبعث الأمل والبشر داخل مـــن ينظر إليه، كان الجميع يشعرون أن فوقية هانم هى أختهم أو أمهم الرؤوم مع أن البعـــض يكبرها فى السن، إلا أن إحساس الأمومة هو الإحساس الوحيد الذى يقترب من شـــعورهم نحوها مع أنها لم ترزق الولد، ولم تمارس هذه العاطفة النبيلة".

كان العميد محمود وفوقية هانم على علاقة حب جارفة فى فترة الصبا والشباب، وتطورت هذه العلاقة أثناء دراسة محمود بالكلية الحربية حتى بلغت ذروتها، وعندما فاتح محمود والده فى أمر خطبتها، رفض بحجة أنها تكبره فى السن، وعندما علم عمـــه والـــد فوقية بذلك رفض هو الآخر هذا الزواج، وأصر على موقفه، بل إنه أسرع بتزويجها لابن أخيه (كاظم) ويدعى (رستم) وعلى غير المألوف فرق الأخوان بين أبنائهما على الرغـــم من علاقة الحب، وصلة القرابة القوية التى كانت تجمع بينهما.

وتقترن فوقية برستم، وكان رستم عاقرا لكنه لم يكن يعرف ذلك، وألقـــى اللـــوم كله على فوقية هانم، وأصبحت حياتهما فى خلافات دائمة حول هـــذا الموضـــع، حتـــى اضطر رستم إلى الزواج من فريدة سرا اعتقادا منه أنها سوف تأتى له بالولد، وبعد وفـــاة جمال الدين والد فوقية تحولت الحياة إلى جحيم مستمر حتى طلبت الطلاق، ووافق رســـتم بشرط أن تتنازل له فوقية هانم عن بعض ميراثها من أبيها بحجة أن جدهم شهاب الديـــن باشا لم يكن عادلا فى توزيع ميراثه على أبنائه، لقد جسد الكاتب شخصية البطل الوغد فى شخص رستم الذى استطاع أن يقتنص الفرص وينتهز الظروف الصعبة التى تمـــر بـــها فوقية هانم لمصلحته الشخصية دون أن يعلم أن القدر يخبئ له نفس الكأس ليذيقه منه.

وتوجه فوقيه هانم اهتمامها كله إلى الناس وبيتها والسبيل الذى هو محور اهتمام أهـــل المنطقة كلهم، وترفض رفضا قاطعا بيع القصر والسبيل أو التنازل عنـــهم لرســـتم حتـــى وفاتها.

أما شخصية العميد محمود جمال الدين فهى بطبيعتها وحســـب تعقـــب عمليـــة الفكـــر والتجربة التى ترقد فى عقله الباطن والتى تستحوذ على وجدانه، وما تعكسه مـــن واقـــع اجتماعى له خصوصيته، إذ أن نشأته العسكرية قد جعلته محافظا علـــى القيـــم والمبـــادئ القويمة، متمسكا بها، حتى أنه كان ينقل هذه التجربة إلى أولاده على وعلاء حينمـــا كـــان على وشك اتخاذ قرار مصيرى يخصهما (ابتعاد على عن جيهان بعد معرفتـــه مأســـاتها، اهتمام بموضوع السبيل بعد أن كان هذا الموضوع خارج نطاق اهتمامه)، إن مركز الثقـل فى الشخص الروائى ينبع من النموذج الإنسانى الذى يمثله، لذا كان العميد محمـــود هـــو الشخصية ذات الثقل الإنسانى فى رواية (سبيل جمال الدين)، فهو يتعمق التجربة فى كـــل ممارساته، ينقل خبرته إلى الجميع، يهب لنجدة المحتاج، خاصة ابنة عمهم فوقيـــة التـــى

استنجدت به ليطلقها من رستم حينما استحالت الحياة بينهم. كما أنه كـــان عقلانيـــا فـــى تفكيره، رومانسيا فى حياته وتعامله مع الآخرين، يجمع بين النقيضين فى أحواله جميعـــها. الصلابة واللين، الفكر والمرونة.

أما ابنه الدكتور على وهو شخصية نمطية مسطحة بعض الشئ، حيـــث آرائـــه الخاصة لم تكن نابعة من ذاته، ولا هى آراء موروثة عن طبيعة والده، ولكنها كـانت آراء تحكمها الظروف وتغلب عليها المصلحة، وهو شبيه فى ذلك بآراء شقيقته الحاجة كوثـــر وزوجها كامل اللذان كانا يوظفان كل مواقفهما لمصلحتهما الشخصية فقط، بـــل ويســـديان النصح إلى الدكتور على بأن زواجه من ابنة رستم بيه هو عين العقل، إذا أن المصلحـــة العامة والطموحات النفعية للجميع تقتضى ذلك.

كذلك محاولاتهم المستمرة لدفع العميد محمود لبيع نصيبه فى مـــيراث القصـــر والسبيل إلى رستم بيه كان أيضا من منطلق مصلحتهم الشخصية فى المقام الأول بعـــد أن لوح لهم رستم بيه بأن "كامل" سوف يكون المدير المالى للمشروع الجديد الذى سيقام مكان القصر والسبيل.

أما شخصية علاء بن العميد محمود جمال الدين، فهى شخصية محيرة إلى أبعـــد الحدود، فهو متورط فى علاقة غير شرعية مع سلوى زوجة أحد الضباط الـــذى يتغيـــب دائما عنها مما دفعها إلى هذه العلاقة الشائنة، بينما زوجها أيضا يقيم نفس العلاقـــة مـــع أرملة تقطن بجانب المعسكر الذى يعمل فيه. والعلاقة فى الناحيتين علاقة متعة.

يحاول علاء بشتى الطرق أن يتخلص من هذه العلاقة انطلاقا من كونه شاعر ذا حس مرهف، ومبادئه ومبادئ عائلته تتعارض مع هذا الفعل، بينما سلوى وهـــى امـــرأة شهوانية تحاول بشتى الطرق أن تحتفظ به لأكبر وقت ممكن، وهى تفلسف هذا الموقـــف، وتبرر خيانتها لزوجها من منطلق أنها شابة تريد الاستمتاع بالحياة مثل غيرها من النـــاس، وأن الموضوع بالنسبة لها عادى جدا، فقد أراد علاء أن يتحرر من هـــذا الحـــب الشـــاذ، ولكنه لم يستطع إلا بعد أن احترقت سلوى فى حادث (لاحظ وجه الشبه بين هذا الموقـــف وموقف مشابه فى رواية رد قلبى ليوسف السباعى).

لقد كانت علاقة علاء مع ذاته ومع الآخرين نابعة من محاولاته إحداث نوع مـــن التوازن النفسى بين الواقع والخيال، و الحلم والحقيقة.

أن شخصية جيهان ابنة رستم والتى خطبت إلى الدكتور على واكتشفت بعد فـترة مأساتها التى حولت حياتها إلى جحيم. فإنها تمثل الجانب الميلودرامى فى نسيج الروايـــة، حيث أنها أحبت الدكتور على وكانت هى طالبة فى كلية الطب، وتعيش أحـــلام الشـــباب

وطموحاته، وتسعد بحبها الصادق مع خطيبها إلى أن مرضت أمها فريدة هانم بمرض اضطرت معه إلى عمل تحليلات لنقل دم إليها بكميات كبيرة مما اضطر الجميع إلى عمل تحليلات لمعرفة فصيلة دم كل منهم حتى يتمكنوا من مد فريدة هانم بدمائهم فى حالة احتياجها. وهنا اكتشفت جيهان أن فصيلة دم فريدة هانم وفصيلة دم رستم بيه وفصيلة دمها من الناحية العلمية تشير إلى أنها ليست ابنتهم. فضغطت على أمها وهى فى فراش المرض حتى اعترفت لها بأن رستم بيه ليس أباها، وأنه لا يستطيع الإنجاب كما وأن أخاها توفيق أيضا ليس أبنه، وأنها اضطرت إلى ذلك فى مرحلة الشباب حتى لا يتركها رستم ويتزوج غيرها، وتحولت حياة جيهان إلى جحيم". [1]

أما جيهان فبعد المواجهة التى لم تكتمل بينها وبين والدتها كان الوضع غريبا ومليئا بالتناقضات فجيهان غير قادرة على زيارة والدتها فهى لا تستطيع أن تقابلها دون أن تواجهها وتعرف منها الحقيقة كاملة وفى نفس الوقت هى تخشى أن تؤدى مثل هذه المواجهة إلى تدهور الحالة الصحية لوالدتها كما حدث فى المرة السابقة وبين هذين الشعورين سقطت جيهان فريسة للاكتئاب الشديد فهى لا تدرى شيئا عن مولدها وفى نفس الوقت لا تعلم ماذا يخفى لها القدر فى مستقبلها فهى لا تستطيع أن تتخيل ماذا ستكون ردود الأفعال بالنسبة لوالدها وأخيها وخطيبها على حين يعلمون بمثل هذا الأمر وماذا سيكون موقفها أمام الناس عندما يعلمون أنها ابنة حرام لا تعلم لها أبا أو أما؟".

(لاحظ وجه الشبة من هذا الموقف ونفس الموقف فى رواية لقيطة لأديب الدلتا محمد عبد الحليم عبد الله). [2]

ولكن إلى أى مدى يكون أبطال الرواية وبطلاتها، وأكثرهم مساكين أشقياء، إلى أى مدى يكونون صورا طبق الأصل من الأحياء، أو صورا شمسية منقحة؟ إن الجواب عن هذا صعب عسير، إذا أردنا أن نواجه به الحقيقة عن كثب، فالحياة تمد الروائى بقسمات وجه من الوجوه، وبرؤوس حوادث لا تند عن الواقع، وبمشكلات عادية قد يكون لها شأن إذا اقترنت أحوالها بأحوال أخرى. وصفوة القول، أن الحياة تكشفت للروائى عن مطلع الطريق فيسلكه فى غير الاتجاه الذى اتجهت إليه الحياة، فيبرز المضمر ويحقق الممكن ويجلو الغامض، وتراه أحيانا يتجه إلى عكس اتجاه الحياة، فيقلب الأوضاع ويعرض لبعض المآسى التى عرفها. فيرى فيها الجلاد هو الضحية ويرى فيها الضحية هو الجلاد، فهو إذ يتلقى أمالى الحياة، يسير فيها فى طريق مغاير". وإلى مثل هذا المعنى

---

[1]) الرواية ص ١٦٣.

[2]) فن القصة. د. محمد يوسف نجم، نشر وتوزيع دار الثقافة، بيروت، د.ت.

أشار الكاتب الإنجليزى سومرست موم حيث قال : "إن الكاتب لا ينسخ نماذجه نسخا من الحياة، ولكنه يقتبس منها ما هو بحاجة إليه:بضع ملامح استرعت انتباهه هنا. أو لفتة ذهنية أثارت خياله هناك، ومن ثم يأخذ فى تشكيل شخصيته، ولا يعنيه أن تكون صورة طبق الأصل، بل ما يعنيه حقا، هو أن يخلق وحدة منسجمة محتملة الوجود، تتفق وأغراضه الخاصة. وهذه حقيقة لا مراء فيها. إذ أن الشخصية فى القصة تختلف عنها فى الحياة. فالفن والحياة شيئان متباينان. والوجود فى إحداهما يختلف عن الوجود فى الآخر. فالحياة تفرض علينا وجوداً مستمرا، بينما الشخصية فى القصة لا تظهر إلا فى الأوقات التى ينتظر منها أن تقوم فيها بعمل ما. بينما نحن فى حياتنا الواقعية نعيش أياما بل سنين، دون أن نعمل عملا هاما يلفت النظر.

الحبكة:

فى التخيل الروائى تتبدى لنا ألوان من الحياة، مختلفة الموضوعات والأساليب من مجموعة من الشخصيات تعكس صور الصراع الدائرة بين هذه الشخصيات من خلال التجربة الإنسانية على إطلاقها. هذه الألوان المختلفة من الحياة تكاد تكون أحياناً مرتبة ترتيباً خاصاً، وفى إطار يعكس طبيعة الصراع الذى يدور بين الشخصيات المختلفة. وفى رواية "سبيل جمال الدين" ينشأ الصراع الخفى والمعلن بين شخصيات الرواية جميعها، حيث يشترك الجميع فيه كل حسب طاقته، وكل حسب دوره المرسوم له، وكل حسب طبيعته الخاصة، ومحور الصراع هو الخير والشر والحق والباطل، ومركز الصراع يدور حول "سبيل جمال الدين" و هو الرمز الباقى من تراث تلك العائلة الأرستقراطية "عائلة جمال الدين" والذى ينظر إليه الجميع كل حسب طريقة تفكيره الكاملة مع الحياة.

فوقية هانم كانت تنظر إلى سبيل جمال الدين على أنه امتداد لتراث العائلة، وأحد منشآت مؤسسيها الذى يجب المحافظة عليه، والعميد محمود جمال الدين ينظر إلى السبيل على أنه يجب المحافظة عليه وإبقاءه كما هو دون مساس احتراما وتقديرا لنفس الدور التى قامت به فوقية هانم قبل رحيلها لمكانتها الأثيرة لديه، ورستم بيه زوجها السابق كان ينظر إلى "السبيل" على أنه وسيلة إلى الانتقام من هذه العائلة التى وقفت منه موقفا خاصاً عندما تزوج من غير فوقية هانم. هذه الشخصيات كان صراعها حول السبيل بطريقة مباشرة، أما الشخصيات التى ارتبطت بسبيل جمال الدين بطريقة غير مباشرة فهم الدكتور على وخطيبته جيهان، وكوثر وزوجها كامل، وعلاء ابن العميد محمود وتوفيق ابن رستم بيه وفريدة هانم زوجة رستم بيه، هذه الشخصيات كان لها ارتباط غير مباشر مع السبيل من خلال الشخصيات الرئيسية (فوقية، محمود، رستم) صاحبة اليد الطولى فى الأمر كله.

ولعل تسلسل الحوادث التى جرت من شخوص الرواية وتفاعل هذه الحوادث مع الواقع الذى تعيشه الشخصية قد أدى إلى وجود رابطة تتبع من واقع المشـــكلات التـــى تتعرض لها كل شخصية.

ولعل الانفعالات والأحاسيس التى انتابت شخصيات الروايـــة مـــن جـــراء مـــا تعرضت له خلال السرد قد جعلنا نتعاطف مع أكثرها رهافة، وأقواها انفعالا بـــالأحداث، ولعل شخصية كل من العميد محمود وجيهان وعلاء هم أكثر الشخصيات عمقا وتماســـكا وسط هذه المجموعة الإنسانية من الشخصيات.

فالعميد محمود يمثل الجانب المضئ المتوهج من الشخصيات النمطية فى النص، وهو يحاول بشتى الطرق أن يحافظ على مرونة موقعه مع الشخصيات الأخـــرى، حتـــى حين يتذكر مرحلة شبابه وحبه لفوقية وابتعاده عنها بعد زواجها، نجد أن شخصيته هـــى أكثر الشخصيات تجربة وحنكة بينما نجد أن المأساة التى تعرضت لها جيهان حين علمـــت بطبيعة نسبها وتأثير ذلك على حياتها كلها وحياة من حولها، حتى الشخصيات النفعية التـــى كانت تمثل الجانب المظلم للحياة وهى شخصية رستم بيه حين علم بـــهذه المأســـاة التـــى زلزلت كيانه وكانت الصدمة قاسية عليه لدرجة أنه ترك الساحة وترك حلم حياتـــه كلـــها وسافر إلى الخارج لا يلوى على شئ، بينما يطوى الموت فريدة هانم زوجته بعد أن كـــان مرضها سببا فى الكشف عن سر حياتها وطبيعة نسب أبنائها.

وتنتهى الرواية بهذه العبارة ا لتى تجسد لنا مضمون الحياة بما تحمله من معنـــى يعبر عن طبيعتها وعن وجوهها المختلفة.

عاش [٣] من عاش ومات من مات وبقى القصر بجدرانه العتيقة وأسواره العالية، وغرفه الواسعة، وبقى السبيل حيث يجتمع الفقراء والبسطاء سواء فى الأعيـــاد أو لتقديـــم العزاء سواء فى شهور الحصاد حيث يتناولن شربة ماء ويجدون كســـرة طعـــام، ويـــأتى المساء فيملأ السكون المكان ولا يمح من السبيل سوى خرير الماء و كأنه عـــابر يســـبح طوال الليل وآناء النهار".

---

[٣] ا لرواية ص ١٩٨.

الإسكندرية فى الرواية المعاصرة

تمور الحياة فى الإسكندرية بإيقاعها الخاص المتميز الذى استمد ملامحه من رحلة زمانية طويلة قوامها أكثر من الفى سنة أمتزج فيها الواقع بالخيال، والفن بالأدب، والفلسفة بالفكر، والطبيعة والعلوم بالرؤية الإبداعية للفنان والأديب الذى كتب عن الحياة السكندرية إبداعا حقيقيا استمر سنين طويلة، عبر فيه عما يعتمل داخلها من رؤى خاصة وما يميزها عن غيرها من سمات لها خصوصيتها حتى اكتسبت الإسكندرية شهرتها الكبيرة سواء فى جماليات الطبيعة أو فى عالمها السرى المخيف المختبئ وراء قناع المكان.

والرواية هى أيضا تجربة تتفاعل داخل الحياة لتعيد صياغتها، وتجسد ملامحها، تضئ ما ورائها من خطوط اجتماعية وسياسية عريضة، وتبلور الواقع وتبرز الظلال المختلفة لممارسات الإنسان وصراعاته ضد عناصر الطبيعة وتجاه ذاته وقدره.

والمكان فى الرواية هو جزء هام من وثيقة الزمان، منه تتشكل البنية الإجتماعية التخيلية المستمدة من تاريخ الأشخاص، وتاريخ الأحداث والوقائع والوثائق وعادة ما يستثمر الخطاب الروائى الإرث الإجتماعى لأبعاد المكان فى تأويل الواقع ورسم الدلالة الحكائية المعبرة عن رؤى الكاتب وطموحاته وتوجهاته من خلال البحث المضنى عن لحظة مضيئة توهج معنى المكان وتأثيره الإجتماعى والفكرى خاصة إذا كان المكان المستهدف فى الإبداع الروائى يحمل فى طياته حسا يحاكى شيئا ما فى ذات الكاتب أو فى الذات الإجتماعية على إطلاقها.

وقد حظيت الإسكندرية الزمان والمكان باهتمام الرواية العالمية والعربية حتى أصبحت من العلامات الهامة فى هذا المجال الإبداعى وقد تحدث عنها الروائى الإنجليزى أ. م. فورستر فسماها المدينة المكونة من الكلمات. كما أنها خلدت اسم الروائى الإنجليزى لورانس داريل فى سجل الرواية العالمية حين كتب رباعيته الروائية الشهيرة "رباعية الإسكندرية" مستخدما الواقع السكندرى لبعض الشخصيات الأجنبية فى فترة ما بين الحربين العالميتين الأولى والثانية، كما كتب عن نفس المرحلة السكندرية الروائى اليونانى: "ميشيل بيريذيس" روايته "أوديسا العصر الحديث" أو "غالانوس" التى تحكى عن أسرة يونانية وفدت إلى الإسكندرية وامتزج واقعها بواقع المدينة حتى أصبحا جزءاً واحدا يرمز إلى علاقة الإسكندرية بالأجانب الذين استوطنوا أحيائها المختلفة وعاشوا فيها، وارتبطوا بأماكنها الحقيقية، وأصبحوا يمتلكون جانبا أساسياً من جوانب تركيبتها الإجتماعية المعروفة.

وقد تواجدت الإسكندرية فى الرواية المصرية بإلحاح شديد من خلال زخم الحياة والعلاقات الإنسانية المتشعبة والمتطورة التى تمور داخلها ولعل خير مثال لذلك روايتى الكاتب الكبير نجيب محفوظ "ميرامار" و "السمان والخريف" بمحتواهما السياسى

والإجتماعى والتى تبدو فيه الإسكندرية بظلالها الخاصة وكأنها تتحكم فى مصـــائر مــن يعيشون فيها من خلال بعض الأنماط الإجتماعية المتواجدة على خريطة الواقع فى أمــاكن انتخبها نجيب محفوظ من عالم الإسكندرية السرى الخــاص، مثــل بنســيون "ميرامــار" بشخوصه الذى صورها من التوليفة الإجتماعية السكندرية فى زمن كــانت فيــه الحيــاة الإجتماعية والسياسية تتصارع من أجل المصلحة والنفعية المادية "منصور باهى" "سرحان البحيرى" "عامر وجدى" "طلبة مرزوق" "حسنى عــلام". وقــد رمــز نجيــب محفــوظ للإسكندرية بشخصية "زهرة" الفتاة الريفية النقية التى اجتمعت حولها هــذه الشــخصيات المتناقضة والتى تحمل كل منها رؤيتها الخاصة من خلال توجهها السياسى والإجتمــاعى. ولكن "زهرة" أو "الإسكندرية" كما صورها الكتاب تعمل لدى سيدة أجنبية هــى صاحبــة البنسيون والتى لا تختلف فى توجهها عن نزلائها من النفعية والوصولية حيث تحاول هـذه السيدة أن تستخدم زهرة كما تستخدم غيرها فى التسرية عــن زبائنــها ولكــن "زهــرة" بفطريتها وتلقائيتها الخاصة تقاوم زيف المجتمع وتهرئه بكل ما تستطيع من قــوة حيــث تبحث عن الاستقرار والأمان وسط خضم هذا العالم العنيف حتى تجــده أمامــها، وفــى "السمان والخريف" نجد أن انتقال عيسى الدباغ إلــى الإســكندرية للبحــث عــن الأمــان والاستقرار الذى كانت تبحث عنه زهرة فى ميرامار – أثناء هروبه من القاهرة يكتشــف عيسى الحقيقة التى طالما تاق إليها – يكتشف ابنته ريرى تسير مع خادمتــها، ويحــاول عيسى الدباغ أن يسبح إلى شط الأمان بكل ما يستطيع من قوة هو الآخر بــالتقرب إلــى ريرى حتى يكون بجانب ابنته، ولكن ريرى ترفضه لأنه كان يمثل نقطة سوداء فى حياتها حين لفظها فى الماضى وفى ميدان سعد زغلول يقابل عيسى الدباغ الشاب الثورى الــذى سبق أن اعتقل فى عهده ويتحاورا وذكره الشاب بأنه يقف فى الظلام تحت تمثــال ســعد زغلول، ويتركه ويسير إلى شارع سفية زغلول المقابل للتمثال، وفجأة ينتفــض عيســى الدباغ كأنه يستيقظ من نومه على مقولة الشاب ويسير وراءه حيث الحياة الجديدة.

وهكذا نجد أن نجيب محفوظ فى روايتى "ميرامار" و"السمان والخريف" قد صور الإسكندرية تصويرا رائعا من خلال شخصيتين متناقضتين "زهرة" الخادمة النقيــة التــى تتعامل مع الجميع من منطلق الحب والحرية، و"ريرى" العاهرة التى دفعت عيسى الدبــاغ إلى أن يعرف معنى الحياة بمحافظتها على كرامتها التى جرحها حين كان فى أوج قوتــه، والإسكندرية فى هذا التواجد تكشف عن نفسها تجاه ممارسات الشخصيات التى تعيش فيها وهى كما قال عنها نجيب محفوظ فى مستهل روايــة "ميرامــار" "الإســكندرية" أخــيراً: الإسكندرية قطر الندى، نفثة السحاب البيضاء، مهبط الشعاع المغسول بماء السماء، وقلـب الذكريات المبللة بالشهد والدموع".

ومن الروائيين الذين تناولوا الإسكندرية المكان والزمان والخلفيــة والشــخصية التى تصطدم بشتى الرؤى؛ الروائى إبراهيم عبد المجيد الذى تعتبر كتاباته عنــها ملمحــا خاصا يميز عالمه الروائى عن غيره من الكتاب، ففى روايــة "الصيــاد واليمامــة" نجـد

الإسكندرية تفتح ذراعيها الدافئتين للشخصية الوافدة من الجنوب تحاول أن تعطيها الأمـــان والطمأنينة وتحاول أن تتواءم معها اجتماعيا وسياسيا من خلال العشرة والحياة والـــهموم اليومية والحياتية، وفى رواية "بيت الياسمين" نجد أن شـــخصية "شـــجرة محمـــد علـــى" الشخصية المحورية فى الرواية ما هى إلا شخصية أفرزتها الإسكندرية ووضعتـــها فـــى طريق الحياة السياسية لتجد نفسها فى النهاية صورة ذاتية تناثرت مثيلاتها فى أماكن كثيرة فى مجتمعنا المصرى، إلا أنها هنا فى الإسكندرية كان لها صدى خاص علـــى خريطـــة الواقع السياسى والإجتماعى، تعيشه بعقلها وقلبها ونبضها وبكل ما لديها من محاور ذاتية، سواء كانت نابعة من أنانيتها الخاصة، أو نابعة من انتمائها إلى زمانـــها ومكانـــها التـــى تعيشه، والإسكندرية تظهر فى روايات إبراهيم عبد المجيد واضحة جلية من خلال مراحل التغيير التى طرأت على المجتمع فى مصر خاصة المرحلة التى أعقبـــت نكســـة يونيـــو ١٩٦٧ وكذا من خلال التلاحم بين الزمان والمكان وما يدور فى المدينة من ممارســـات، وما تتسم به شخصيتها من تميز خاص فى ملامح التغيير الذى طرأ على الحياة فيها وهـــو ما يعبر عنه إبراهيم عبد المجيد من خلال عالمه الروائى الخاص، والذى اتخذ مـــن بيئـــة الإسكندرية وما يدور فيها من ممارسات ليسقطه على الواقع الإجتماعى والسياســـى فـــى مصر كلها.

ولعل آخر روايات إبراهيم عبد المجيد ذات الحضور السكندرى الكبـــير وهـــى رواية "لا أحد ينام فى الإسكندرية" والتى اكتملت فيها مراحل نضجـــه الفنـــى التجريبـــى المتميز فى رحلة عطاء جسد فيها البيئة الأسطورية فى الإسكندرية وسطوة هـــذا المكـــان بتراكماته الحضارية وشخصيته الضاربة فى جذور التاريخ والزمان، وقد صدرت له قبـــل ذلك رواية "البلدة الآخرى" ويعنينا هنا من هذا العنوان أن إبراهيم عبد المجيد كان مبدعـــا للإسكندرية فقط وحين أراد أن يعبر عن تجربة الغربة فى أحد أعماله الروائية كتب البلـــدة الأخرى عن تجربته فى مدينة تبوك التى هى بطبيعة الحال غير بلدته الأصلية الإســـكندرية التى تستأثر بمسيرته الروائية الإبداعية.

ورواية "لا أحد ينام فى الإسكندرية" تدور أحداثها فى مرحلة الحـــرب العالميـــة الثانية استلهم فيها الكاتب أحداث المدينة، مع أحداث التاريخ مع أحداث الناس، من خـــلال الوثائق وكون من هذا الخليط الموثق سياسيا واجتماعيا منظومة واقعية جمع فيها الكـــاتب الأحداث العالمية لتنصهر فى النهاية فى قلب الإسكندرية المدينة والحياة. حيـــث يســـتهل الكاتب روايته بإشعال هتلر نار الحرب بعد أن رفضت بولندا دعوته للتسليم، كذلك تبـــدأ الأحداث من خلال ثورة تشب فى صعيد مصر حيث شخصية عز الدين المطلوب للثـــأر انتقاما من أخيه الذى كان مغرما بالنساء فى هذه المنطقة من الصعيد وهروبه الأســـطورى إلى الإسكندرية وتتجمع نذر الحرب ونذر الثأر لتصب فى النهاية فى الإســـكندرية حيـــث تدور أحداث مكثفة استلهمها الكاتب من صراعات البحاروة والصعايدة بقيادة "البهى" شقيق "مجد الدين" حيث يلقى "البهى" مصرعه على مرأى ومسمع من جيرانه وأنصاره وزوجـــة

وزوجة أخيه، ومن خلال العالم السرى للإسكندرية، من تأثر شخصيات مثل لولا المـــرأة الشبقة التى تعيش مع عشيقها متظاهرة أنه زوجها وتتكشف حقيقتها حين يعـــود زوجـــها ويقودها إلى قسم الشرطة، ويكون عثور عز الدين عليها مقتولة فى إحدى الغارات الجوية إيذانا بانتهاء بحرها وانطفاء نجمى الراقصة والغانية ولعل الشخصيتين المحورتيـــن فـــى الرواية والذى أراد بهما الكاتب أن يضئ ســماء الإســكندرية وهمـــا: "مجـد الديــن" و"دميان" واللذان يفجران قضية هامة ظهرت أيام الحرب والاســتعمار تلــهب ظــهور المصريين سياطه وهى قضية الوحدة الوطنية والتى استأثرت الإسكندرية بأحداث كثــيرة منها حيث كان يعيش فيها كثيرا من الأجانب الذين كانوا يزكون نيران هذه القضية الهامــة من خلال مساعدتهم للمستعمر الإنجليزى، وقد عبر الكاتب عن هذه القضية مـــن خـــلال الصداقة الوطيدة التى نشأت بين "عز الدين" و"دميان" كذلك الحب الذى نشأ بين "كاميليا" و"رشدى". هذه الحميمية من الصداقة دفعت "مجد الدين" و"دميان" إلى العلمين ليتابعــها الحرب من هناك، ويقع "دميان" فى حب راعية الغنم المسلمة "بريكة" ولكن حبــه ينتــهى فجأة بعودته إلى حلمه القديم "مارى جرجس" وتتفاعل الأساطير الواقعيــة مــع أســاطير الميثولوجى من خلال السرد الروائى المحكم. روميل ثعلب الصحراء أسطورة الحــــرب واندفاعه ناحية الإسكندرية وانتصاراته على جنود الخلفاء كان واقعا أسطوريا خلف زمــان الرواية عواقب وأحداث كان لها صداها الوثائقى فى النص الروائى، وعلى جـــانب آخـــر كانت أسطورة الصداقة بين "مجد الدين" و"دميان" والذى أنشأتها نفس الظــروف وهـــى ظروف الحرب كانت هى الأخرى ذات صدى كبير فى النص الورائى، وكـــانت رحلـــة عودتهما من العالمين هى نهاية الأسطورة حيث انهمرت القنابل على القطار الذى يقلـــهما وتصيب أحدى القنابل عربة "دميان" بينما صديقه يبحث عن الماء لـــهما وتصعــد روح "دميان" إلى السماء بينما يصيح "مجد الدين" "دميان" .. "دميان" وهو مشـــهد صـــوره الكاتب ببراعة ليعبر عن امتزاج الواقع بالأسطورة. ويعود "مجد الدين" إلى الإســكندرية التى وجدها مليئة بمخلفات الحرب بعد أن عاشت ملحمة الحرب والسلام والصداقة بيـــن الأديان.

ثمة كاتب آخر من الإسكندرية عبر عن التلاحم الذى ربط بين سكان العطـــارين مصريين وغير مصريين هو القاص الروائى محمد عبد الله عيسى فى روايته "العطـــارين" من خلال التركيبة السكانية الغربية التى عرفت بها الإسكندرية وتميز بها حى العطـــارين الشهير المكون من خليط من أبناء البلد النازحين إلى المدينة من شتى بقاع مصر، وكـــذا الأجانب النازحين إليها من أنحاء كثيرة من العالم يونانيين وإيطـــاليين وأرمـــن وإنجلـــيز وفرنسيين وغيرهم. وكذا اليهود فى حارتهم الشهيرة "حارة اليـــهود" ومرحلـــة الحـــرب العالمية الثانية وشخصيات نمطية عاشت حياتها على أرض الإســـكندرية تجـــتر أمالـــها وآلامها وهمومها وطموحاتها "الشبرو" العائش مع الخمر، "زبده" بائعة الجبـــن والبيـــض والطيور، "فكيهة" ابنة أختها، "بوللى" "كوستا" "كاريكا" "كرياكوس" وغيرهم من الأجـــانب

الذين يمتهنون العمل فى الكازينوهات والبارات. و"عزيزة" التى تبيع جسـدها للإنجليـز، و"أبو الروس" الذى يعمل مع الشبرو لدى "الحاج درويش" مقاول الرابش فى كامب شيزار والطابية وينقلون مخلفات الجيش الإنجليزى إلى سوق الكانتو فى العطارين على عربـات الكارو، ومحلات الرهونات المتناثرة فى الحى وأصحابها من اليهود "العاذر" "داود اللئيـم" ومحلات حلويات الشام وأصحابها "لوسيان" و"إلياس" وغيرها من الشخصيات والأمـاكن المعايشة لواقعها، هذه هى العطارين حى الإسكندرية العريق من خلال رواية محمد عبـد الله عيسى تتلاحم فيها كل هذه الشخصيات فى شخصية واحدة هى شخصية الحى وتمـتزج كل الأشياء لتشكل السمات الحقيقية لمدينة الإسكندرية. لقد كانت بطولة المكان المتمـيز فى رواية العطارين هى المحرك لكل الأحداث حيث جسد الكاتب مـن خـلال الروايـة الصورة الحقيقية للإسكندرية خلال مرحلة الحرب الثانية تماما كما فعل نجيـب محفـوظ حين جسد نفس المرحلة فى روايتى "خان الخليلى" و"زقاق المدق" فـى حـى الجماليـة بالقاهرة إلا أن شخصيات الأجانب واليهود الذين كانوا يعيشـون فـى حـى العطـارين بالإسكندرية كانت لهم خصوصيتهم وحياتهم الخاصة جداً حيث استأثروا بالمدينة فى كـل نواحى الحياة حتى كادت الإسكندرية أن تصبح مدينة غريبة عن مصر يعيش فيها أهلـها غرباء وسط الأجانب واليهود الذين يحولون المدينة إلى مستعمرة خاصة بهم حتى أن أحـد شخصيات الرواية يقول أنه لابد أن يكون هنا فى الإسكندرية قنصـل مصـرى يرعـى مصالحنا نحن المصريين.

ومن الروائيين الذين تناولوا حى العطارين أيضا فى أعمالهم الروائية الروائـى محمد جبريل فى روايته "النظر إلى أسفل" من خـلال العلاقـة الحميميـة بيـن بعـض الشخصيات النمطية فى مرحلة ما بعد الانفتاح الإقتصادى فـى الإسـكندرية والارتبـاط الوثيق بموروثهم الشعبى ورؤيتهم المستقبلية وأحلامـهم الخاصـة وطموحاتـهم وهـى شخصيات وإن كانت مأزومة ومريضة إلا أنها تعبر عن جانب هام من جوانـب الحيـاة السياسية التى ترتبط بالواقع الإجتماعى الذى يتميز به حى العطارين. وقد عـبر محمـد جبريل عما يعتمل داخل النفس البشرية من أزمات نفسية وانعكاس ذلك على البطل العائش فى الحقيقة بصارعها وتصارعه فى فترة من أخصب فترات الحياة المعاصرة، وفى منطقة من أهم مناطق الإسكندرية تأثرا بالواقع السياسى والإجتماعى والإقتصادى وهى منطقـة العطارين.

وقد عبر عن نفس مرحلة الانفتاح الإقتصادى فى الإسـكندرية أيضـاً الروائـى فتحى غانم فى روايته "قليل من الحب كثير من العنف" حيث صور فتحى غـانم التركيبـة الإجتماعية لمجتمع ما بعد الانفتاح خاصة ما قدمته الإسكندرية فى هذا المجال من مـرآة لواقع ما يدور على مستوى مصر كلها، حيث يطل المجتمع بوجهه الجديـد وشـخصياته التى قلبت موازين الحياة رأساً على عقب، البطالة التى أوجدها زلزل الانفتاح الذى عصـف

بقيم المجتمع وغير من سلوكياته واستبدل بها أنماطـــا اجتماعيـــة وسياســية واقتصاديـــة بأخرى.
كما كتب عبد الفتاح رزق رويته "الإسكندرية ٤٧" التى تحكــــى عــن بعـض الأحـداث الإجتماعية لمرحلة آخر الأربعينيات فى الإسكندرية وصراع الطبقات فـــى هــذه الفـترة والسلم الإجتماعى المتباين فى أحد أحياء الإسكندرية العريقة وهو حى محــرم بــك مــن خلال طبقتين متناقضتين يعيشان معا فى قصر واحد وهما نموذجيـــن حقيقييــن لواجهـــة أخرى من واجهات الإسكندرية إذ تمثلان الطبقة الأرستقراطية والطبقة الشـــعبية اللذيــن تحتويهما الإسكندرية معا. الأولى لا هم لها سوى مصلحتها الشخصية حيث تسعى بشـتى الطرق المشروعة وغير المشروعة لاستنزاف ثروات البلاد وتهريبها إلى الخــارج عــن طريق أرملة يونانية تعيش معهم فى القصر. بينما الثانية تمتثل لواقعها الخــاص تعيشـــه بأفراحه وأحزانه الدائمة المتحدة على صعيد الواقع.

ومن الكتاب الذين استأثرت الإسكندرية بإبداعهم واستحوذ واقعها علـــى عقلــه وقلبــه الروائى واحد من أبنائها المخلصين لها روائيا هو الأديب مصطفى نصــر حيــث كــانت الإسكندرية بالنسبة له الشغل الشاغل فى إبداعه على إطلاقه، وكما فعل نجيب محفوظ فــى رواية المكان (الثلاثية، زقاق المدق، خان الخليلى) مــــن خــلال المنظــور الإجتمــاعى بمستوياته النفسية والأيديولوجية والتعبيرية، جعل مصطفى نصر المكان فى الإســـكندرية هو محور إبداعه .. وهى ليست الإسكندرية البحر والشاطئ – كما قال فى أحد حواراتـــه – إنها إسكندرية أخرى، أحياء قديمة شعبية كانت مسرحا لأحداث واحتكاك بين الأجـــانب الذين عاشوا على أرضها إلى أن خرجوا عام ١٩٥٦، وما تركوه من أثر فى الســكندريين الذين عاشوا معهم، ومن هنا تجدنى اهتم بالشخصية السكندرية المتفردة التى تتشابه مع أى شخصية أخرى، وتبدو الدلالة الإجتماعية التى يحملها توظيف المكان عند مصطفى نصــر واضحا فى كل أعماله الروائية من خلال احتفائه بخاصية المكان الســكندرى بشــخصياته المهمشة، وما تحمله من عبق خاص وجغرافية لها خصوصيتها وحس أنـــثربولوجى لـــه مقوماته التى تتداخل مع مضمون رواياته نجد ذلك واضحا فى المجتمعات التـــى نشــأت وتجمعت فى نقط معينة وأختارها مسرحا لأحداث روايته مثل حى "غربال" فـــى روايـــة "الجهينى" "جبل ناعسة" فى رواية "جبل ناعسة" و"الهماميل" فى الرواية التى تحمــل نفــس الاسم. وهى أماكن سكندرية لها حسها الإجتماعى والتاريخى الخاص. ففى رواية "جبــل ناعسة" نجد أن تأثر المكان وانعكاسه على الحدث ينبع من نشأة الجبل فى هذه البقعة مــن الإسكندرية حيث تسمى المكان باسم إعرابية عجوز تسمى ناعسة كانت تسرح بأغنامـــها وتسكن كوخا من الخشب. وقد نما الجبل اجتماعيا حينما ســكن بجــانب الكــوخ تجــار المخدرات والقوادون والهاربون من الشرطة والشخصيات الهامشية التى تمتـــهن المـــهن المتواضعة، وهؤلاء جميعا قد أعطوا المكان خصوصيته فأصبح اسمه جبل ناعسة مقرونـا بكل ما يقع تحت بند الممنوعات من الممارسات فكان طبيعيا أن تكون شـــخصيات جبــل

ناعسة متأثرة بهذا الوضع الإجتماعى الذى نشأت فيه فتبدو عنيفة فى علاقاتها، ليس لـــها انتماء إلا لنفسها، يسيطر عليها الجهل والأنانية فينعكس ذلك على ممارستها، فالمعلم عبـد المتجلى عالمه الوحيد هو الجبل وتجارة المخدرات، وأنصاف وولداهـا جـابر وصبحـى يبصمون المكان كله ببصمته الخاصة، فنجد أن أنصاف أطلقت لغرائزها العنان ونشــأت بينها وبين الخواجة أنطونيو تاجر ورق الدشت علاقة آثمة، وحين يصل أمر هذه العلاقــة إلى أبنها صبحى تستيقظ فيه بقية من بقايا التقاليد القديمة فينتقم مـــن الخواجــة أنطونيــو ويقتله، وتتبدى العلاقات الإنسانية المتهرئة عند بقية شخصيات الرواية وكأنها نابعة مـــن علاقتهم بالمكان، وتطرح هذه العلاقات، عددا من المشاكل الخاصة بكل منهم حيث تنعكس على حياته وعلى علاقتهم بالآخرين، وفى رواية "الشركاء" تظهر أبعاد المكــان ودلالاتــه من خلال المضمون، فقد ترك أبو الوفا الشخصية المحورية فى الرواية أسرته فى القـاهرة وذهب إلى مقر عمله الجديد فى الإسكندرية بعد أفول نجمه السياسى وزوال أيام الســلطة والقوة، وهناك يسترجع أيام مجده الضائع: "أستقليت تاكسى، سار فى شوارع الإسـكندرية قبل الفجر بقليل مررت ببولكى، تنهدت بأسى .. مبنى الوزارة الكبير الرائع حولــوه إلــى معسكر للجنود، تذكرت أيام وزارة سليم باشا، أيام أن كنت ادخل المبنى فيـــدق الجنــدى الواقف أما الباب البندقية فى عنف". لقد كان لتأثير المكان على شخصية أبو الوفا نابعـــا من تواجده على أرض الإسكندرية وذكريات المجد القديم وقد كان لذلك تأثير كبير علـــى الحالة النفسية لشخصية ابو الوفا فى رواية "الشركاء". كذلك نجد أن "المكان الســـكندرى" بخصوصيته له قدرة على تشكيل عالم من المحسوسات، واستطاع مصطفى نصـــر مـــن خلال هذه القيمة أن يعبر عن الإدراك الذى يحيط به ويرتبط بزمنه عن إحــداث الروايــة وتطابق ذلك مع المعادل الرمزى وهو الاختفاء بهذا العنصر المؤثر فى النــص الروائـــى عند مصطفى نصر. وفى رواية "الصعود فوق جدار أملس" نجد أن شارع ألبير و "حـــى غربال" مكانان لكل منهما خاصيته وسماته فى الرواية، وكل منهما يعبر عـــن محســوس خاص انعكس على شخوص الرواية وممارستهم الحياتية من خلال السمات الخاصة بـــهذا الأماكن السكندرية المعروفة وما تتميز به من مواخير وبيوت مشبوهة كذلك نجد أن رواية "الجهينى" قد ارتبط المكان فيها بمضمون الرواية حيث الانتقال من مكان إلى مكان يمثـــل تحولا فى الشخصية وما يصاحب ذلك من مستجدات، فسكان حى غربال الذين نزحوا مـــن قرية جهينة فى مصر بحثا عن الزمن الضائع لديهم إلى هذا الحى فى الإسكندرية تجدهـــم يتسلقون ويحاولون الهجوم على متطلبات الحياة بنفعية وأنانية فى المكان الجديد فمنهم مـــن نجح فى ذلك (إسماعيل الجهينى، عباس الجهينى) ومنهم من ركن إلى الظل خاصة (أبـــو زيد) حارة بخيت، صديق.

وفى رواية "الهماميل" أبرز الكاتب عنصر الزمن باستخدامه لزمنيـــن مختلفيـــن فـــى المعمار الفنى للرواية أحدهما معاصر يقع فى منتصـــف الســـبعينيات والثـــانى اســـتدعاه بشخصايته ومواقفه وأحداثه التى وقعت أثناء الحرب العالمية الأولى. ولم يبرز عنصـــر

المكان إلا من اختيار حى "الهماميل" وهو مكان سكندرى يقع بين المنشية وحى اللبان يشتهر بصناعة القواديس الخاصة بالسواقى وهو ما يطلق عليها "الهماميل"، وقد حدد الكاتب ماهية المكان الثابت من خلال تعرف "مجاهد عبد الراضى" والد الدكتور صالح على صديقه "على منصور" والد صفية فى ورشة والده الكائنة بحى الهماميل. كما برزت الأحداث المضيئة لمضمونه أيضا فى المكان السكندرى (حادثة محاولة اغتيال السلطان حسين كامل) بمنطقة رأس التين والمكان الذى هرب إليه حمدى شعراوى بعد إلقائه القنبلة على موكب السلطان حيث تسلل من شارع التتويج إلى بيته فى "الهماميل" وكذا حادثة مقتل "إسماعيل أبو الوفا" الذى اصطدم بسيارته فى منطقة الإبراهيمية، وأماكن سكندرية أخرى حفلت بها الرواية كانت لها دلالتها فى التعبير عن جوانب الحياة السكندرية بكل ما تحفل به من انعكاسات على واقع الحياة الإجتماعية والسياسية.

ومن الروائيين الذين عبروا عن الإسكندرية خير تعبير فى إبداعاتهم الروائية إدوار الخراط ومحمد الصاوى ومحمود عوض عبد العال وسعيد بكر وسعيد سالم. فقد كتب إدوار الخراط عن طفولته فى الإسكندرية ومرحلة الشباب فى "ترابها زعفران" و"يا بنات إسكندرية" والكولاج الذى أعده من روايته بعنوان "سكندريتى"، قد حرص إدوار الخراط على أن يعبر عن الإسكندرية من خلال إبراز التراث القبطى لشخصية الفتى القبطى الذى عاش الإسكندرية التراث والحضارة والطفولة والمظاهرات والاعتقال وكل حياته بطولها وعرضها. وتعتبر روايتا "يا بنات اسكندرية" و"ترابها زعفران" من قبيل السيرة الذاتية تحتل فيها الإسكندرية معظم النص وهى تعتمد على أماكن سكندرية حقيقية خبرها الكاتب وعبر عنها من خلال التخيل وصنعة الفن الروائى حتى أنه أطلق على كتابه "ترابها زعفران" نصوص سكندرية.

كما كتب محمد الصاوى روايته "البياصة" معبر فيها عن العلاقات المتدنية فى حى البياصة السكندرى من خلال أنماط بشرية من قاع المجتمع تعيش فى هذا الحى حيث الوجه الآخر للإسكندرية.

وكتب محمود عوض عبد العال عن امتزاج البيئة الشعبية السكندرية فى حى أبوقير بالبيئة الشعبية اليونانية المرتبطة بالتراث اليونانى والمتمثل فى مسيو "نانا" الباحث عن مقبرة الاسكندر الأكبر فى رواية "سكر مر" كما عبر أيضا عن البيئة الشعبية المخيفة الخاصة بحى باكوس فى رواية "عين سمكة" من خلال فاطمة السوداء القوادة التى تسكن سور كنيسة باكوس والإحباط الذى صاحب المثقفين المحيطين بها بعد نكسة ١٩٦٧.

وكتب بدر الديب روايته "إجازة تفرغ" وهى مأساة فنان تشكيلى فر من القاهرة لتوجهه السياسى أثناء أحد حملات الاعتقال واختار منطقة الملاحات القريبة من المكس مكانا ليختبئ فيه ويمارس فيه طقوس فنه، فى الفن والحياة حتى لقى مصرعه. لقد كانت الإسكندرية بالنسبة له لوحة رائعة فاقعة الألوان سكب فيها من روحه وبث فيها من

مشاعره وأحاسيسه الفياضة حتى بدت وكأنها تجسدت موديلا جميلا حين وهبت الفنان هذا الموديل واستباح منه المغريات وكان رد الفعل قويا بالنسبة له وكانت المأساة.

كما كتب سعيد سالم روايات "جلامبو" "بوابة مور" "الشـرخ" مسـتلهما المكـان السكندرى من خلال الذكريات والحياة السياسية والإجتماعية ومجتمـع الصيـادين الذيـن تمتلئ بهم الإسكندرية. وكتب سعيد بكر روايات "البدء والأحـراش" و"وكالـة الليمـون" و"السكة الجديدة" معبراً فيها عن زخم الحياة فى الإسكندرية بخيرهـا وشـرها وشـكلها الخاص وما يدور فيها من ممارسات. كما كتب أحمد محمد حميدة رواية "الغجر" يجسـد فيها حياة الغجر من خلال أرض الفولى الواقعة فى قلب الإسكندرية والتى تحـوى بيـن جنباتها تجارة الممنوعات مما يبرز أحد العوالم السرية فى مدينة الإسكندرية.

لقد عبرت رواية المدينة عن المجتمع المدينى بكل محاسنه ومساوئه فى الإبـداع الروائى، وارتبطت بعض المدن فى الرواية العربية والعالمية بكتابها الذين صـوروا مـن خلال هذه المدن أشهر أعمالهم الروائية. فلا يذكر جيمس جوس إلا وتذكـر "دبلـن" ولا يذكر بلزاك إلا وتذكر "باريس" ولا يذكر تولستوى إلا وتذكر "موسكو" ولا يذكر ديكنز إلا وتذكر "لندن" ولا يذكر نجيب محفوظ إلا وتذكر القاهرة ولا شك أن عمق المكان وهندسته وجغرافيته وطبيعة الحياة التى تدور على أرضه وموقعه المتميز، لهم جميعا تأثير كبـير على النواحى الفكرية الإبداعية، وأن لكل مكان معنى خاص يختلف عن مثيله، وينعكـس على واقعه المعاش، وقد كانت الإسكندرية كما كانت غيرها من المدن الشهيرة لها تـأثير على مبدعى الرواية من خلال كثيرمن سماتها التى تتميز بها وموقعها الخاص على البحـو المتوسط، فظهرت الإسكندرية فى الرواية العالمية والعربية شخصية تكاد تكون محوريـة تدور حولها وعلى أرضها مواقف الإبداع الروائى وممارسات شخوصه.

دراسات تطبيقية فى القصة القصيرة.

محمود البدوي ونبض القصة القصيرة

يمثل محمود البدوى في ذاكرة الحياة الأدبية مكانة فنية متميزة لها خصوصيتها من خلال بصمة قوية وضعها في ساحة القصة القصيرة في فترة كان هذا الفن ينتقل من مرحلة الريادة إلى مرحلة أخرى جاءت لتؤصل وتؤسس مدرسة جديدة كان عطاؤها الأدبي هو المتكأ الذي قام على أساسه تاريخ هذا الفن الأدبي المراوغ في مصر والعالم العربي . وقد أعتمدت تجربه محمود البدوي شأنها شأن معظم جيله من كتاب القصة القصيرة على مواضعات ومقاربات اجتماعية ونشاط إبداعي دؤوب وظف له البدوي كل إمكانات التشكيل القصصي التي يمتلكها والمنتقية والمنتخبة من سلوكيات وتفاصيل الحياة اليومية مستخدما لها من التقنيات التي على الساحة في هذا الوقت كل ما هو متاح من لغة دالة ، ومدلول رمزي وقراءة لواقع الحياة اليومية الإجتماعية بحيث أصل من خلال فنه القصصي رؤية خاصة به أودع فيها خلاصة ما استطاع هو وجيله أن يشكلوه من وقائع ودعائم هذا الفن وأن ينتقلوا به من منطقة التسجيل إلى منطقة الرؤية الفنية من خلال لغة ترابطية تجمع من المألوف والغرائبي ومن سلوكيات الحياة مشاهد حية تجلت فيها أغوار النفس الإنسانية بكل ما تحمل من إشكاليات وقضايا .

وإذا كان الواقع مرآة للعمل الأدبي والعمل الأدبي مرآة للواقع ، وأن كلاهما يتناوبان التأويل والدلالة فإن أعمال محمود البدوي القصصية ستظل تتنقل بين هاتين المرآتين وسيظل الاهتمام بإبداع محمود البدوي كعلامة هامة في تاريخ القصة القصيرة من خلال مجموعاته التي أضاءت في محراب هذا الفن شعلة متوهجة ومتأججة منذ ظهور أول أعماله القصصية "قصة الأعمى" وحتى ظهور آخر مجموعاته مجموعة "السكاكين" حيث تعتبر أعمال محمود البدوي القصصية نبضة قوية ومؤثرة في ساحة القصة القصيرة على إطلاقها.

والبواكير الأولى للقصة القصيرة عند محمود البدوي تستمد أصولها من رافدين أساسين استحوذت عليهما هذه البواكير وقد دعمها محمود البدوي بسياج شديد الخصوصية استمر معه حتى آخر أعماله . الرافد الأول كان من خلال هذا التيار الواقعي التي نشأت عليه القصة القصيرة في مصر والذي تمثل في محاكاة الواقع محاكاة تسجيلية يتبدى فيها واضحا عنصر الحكي الذي يتأرجح ما بين السرد الفني وآلية الحوار الذي كثير ما كان

يأخذ بناصية العامية والفصحى، والذي كان نتاج لمدرسة الريـــادة بفرســانها المتمــيزين "عيسى وشحاتة عبيد ومحمود ومحمد تيمور وطاهر لاشين وأحمد خيري سعيد ويحيـــى حقي وطاهر حقي وغيرهم " الرافد الثاني هو تلك النزعة الرومانسية التي صاحبت حركـة الترجمة والتعريب للقصة للقصة القصيرة والرواية خاصة مـــا ظهــر منـــها علــى يــد المنفلوطي في مجلتي (البيان والسفور) والذي كان تأثيره في الأجيال المتعاقبة قوياً بحيـث ظهرت على أثره أعمالاً قصصية كثيرة تحمل سمات وخصائص هذه المدرسة . وإن كان محمود البدوي في هذه الآونة والتي بدأت تظهر له فيها أعمالا قصصية جيدة خاصة مـــا ظهر منها في مجلة الرسالة علاوة على تأثره بأعمال الرواد حيث اعتمد البـــدوى أيضـــا على القصص الغربي في إقامة بنائه الفني لاسيما أعمال تشيكوف وموباسان .. وعلى حـد قوله فقد اتكأ كثيرا على بعض أعمال المازني التي كانت قريبة إلى قلبه أكثر من غيرها .

وأعمال البدوي ترتبط ارتباطا حقيقيا بوعي المجتمع إذ ثمة علاقة قوية تربـــط هــذا الوعي بالرؤية الفنية لدية واختياره وانتخابه لمضامين قصصه القصــــيرة فـــي مراحلـــها المختلفة"[1] :"فكلاهما يمتزج ليكون العالم الفني ذو الدلالات الحية المعبرة ووعيه وإدراكه لطبيعة حركة المجتمع مرتبط ارتباطا وثيقا بوعيه الفني وإدراكه لطبيعة الفن وان كان هذا لا يظهر بشكل مباشر في قصصه لكنا نتلمسه من العلاقات التي تنشأ بيـــن الشـــخصيات ومن الدوافع الخفية والسلوك الإنساني للشخصيات التي يضع يده عليها، ومـــن المواقـــف التي يركز عليها الكاتب عدسته الشاعرة الفنانة وأنه يسلط الضوء قويا باهرا في اللحظـــة أو الموقف الشعوري ومن هنا تجده في قصصه القصيرة جميعا لا يخرج عـــن ان تـــأتي القصة وقد اكتملت لها وحدة انطباع، ووحدة شعورية لأنه يقتحـــم الداخـــل ويحفـــر فـــي الأعماق لينقل إلى القارئ إحساسه بما انطبع في نفسه من الواقع الخارجي" .

كذلك نجد ان معالجات محمود البدوي للعديد من القصص تتخذ في الواجهة للحقيقيـــة للمجتمع معبرا حقيقيا عن هذا الفن الذي ترهب في محرابه هذا القاص الكبـــير . فقضايـــا المجتمع هي التي تنبئ عن نفسها من خلال اللحظات العابرة المكثفة تكثيفاً دراميا مؤثـــرا والشخصيات النمطية الملفتة للأنظار والتي تحدد أطر العلاقات الإجتماعية الشاذة والسـوية على حد سواء كذلك الأحداث المتميزة التي تنقلها العدسة الناقلة المدربة فنيا محكما. كـــل هذه اللمحات كانت المحك الرئيسي لانتقال أعمال محمود البدوي مـــن دائـــرة التســـجيل الواقعي إلى دائرة الفن والأدب .

نجد أعمالا قصصية كثيرة في مجموعاته تحتوي على محاور نقلها محمود البدوي من خلال ذاتيته الذي دربها على التقاط ما في الحياة من مواقف تستأثر بالاهتمام تحولها إلــى مواقف أدبية متميزة خاصة وان كثرة أسفاره قد دعمت هذه الرؤية بمشاهدات حية وجدهـا محمود البدوي مادة صالحة لكتابة العديد من قصصه . ومحاور البدوي القصصية تتخـــذ موقف القضايا الفكرية في كثير من الأحيان نجد ذلك مــن خــلال الجنــس.. المــوت .. المفارقة الإنسانية .. العلاقات الإجتماعية المتباينة ..الشــخصيات العــاجزة .. المواقــف والأزمات الحادة وغيرها من الأحداث المتواجدة في ثنايا قصصه القصيرة.

والقصة القصيرة عند محمود البدوي كانت ضرورة حياتية ملحة بالنسبة له كما كانت قضية عشق مارسها بكل ما تعنيه هذه الكلمة من معاني ودلالات وهو ما بدا مــــن هــذا النتاج الغزير الذي ظهر على صفحات الدوريات الأدبية المختلفة من خــــلال مجموعاتــه القصصية المتعددة بدءا بظهور مجموعته الأولى " رجل " عــــام ١٩٣٦ والتــي أعقبــها بالمجموعات التالية " فندق الدانوب ١٩٤١" " الذئاب الجائعــة "١٩٤٤ "العربــة الأخــيرة ١٩٤٨" "حدث ذات ليلة ١٩٥٣" "العذراء والليل١٩٥٦" "الأعرج في الميناء١٩٥٨" الزلـــة الأولى ١٩٥٩" "غرفة فوق السطوح ١٩٦٠" "حارس البستان ١٩٦٠" "زوجـــة الصيــاد ١٩٦١" "ليلة في الطريق١٩٦٢" "الجمال الحزيــن ١٩٦٢" "العــذراء والوحــش ١٩٦٣" "مساء الخميس ١٩٦٤" "صقر الليل ١٩٧١" "السفينة الذهبية ١٩٧١" "الباب الآخـو ١٩٧٧" "صورة الجدار ١٩٨٠" "الظرف المغلق ١٩٨٠" "السكاكين ١٩٨٥".

وسنحاول أن نتلمس بؤرة هذا العالم المليء بالحركة والحيوية المتدفقـــة والنبضـــات القوية لهذا القاص الكبير الذي رحل وترك الساحة الأدبية تتلفت باحثة عنه بعد كان أمامها ملء العين موفور الإبداع . بأن ننتخب بعض أعماله لنضعها تحت مجهر البحـــث علنـــا نرسل من خلال هذه الإطلالة المتواضعة على أعماله الإبداعية باقة حب إلى روحه ولعلنا نضيف شيئا إلى عالمة الثري الخصب الذي آثر هو ان يبني دعائمه بعيدا عـــن الشــللية والنفعية وان يترهب في محرابه حتى عرف في عالم الأدب باسم "راهب القصة القصيرة"

ففي " الذئاب الجائعة " حاول محمود البدوي في هذه المجموعة أن يجعلها تشى بمــــا تحمل وان تعبر عن مضمون هو تعبير حقيقي عن لحظة التنوير لعنوان المجموعة فــهذه الكمية الكبيرة من الجنس التي شملت معظم قصص المجموعة هي التي تبلور مـــا أراد أن يعالج به محمود البدوي اللحظة القصصية التي تأخذ من الحياة جوهرها العميق وإيعادهـــا

الفنية التي تبرز ما يختبئ وراء السطور من دلالات رامزة وهي وإن كانت خارجة من صلب الواقعية إلا أنها تعبر عن عصر ملئ بالعنف والزيف وتجسد معاني القهر والصراعات التي تمتلئ بها الحياة والتي تكون أحيانا لحظات دلالية لها تأويل خصب لمعني الإنسانية بواقعها الخاص .

ففي قصة " حياة رجل " لم يرد محمود البدوي من تجربة " عوني " الجنسية مع هذه المرأة إلا معرفته لعظمة الجنس الذي كان عالما مجهولا بالنسبة له . وإن حياته الواهمة تحت تأثير الشعر والموسيقى ما هي إلا سرابا يتدثر به . كذلك قصة " في القرية " التي تحكي غرام فلاح أجير بإحدى فتيات الغجر والتي لا تهتم بإخفاء اهتمامها برغبات الرجل الفحل وإنما تنبئ عما في نفسها ابتغاء المال أو رغبة دفينة": [٣] ورأتني واقفا كالناطور فوضعت الجرة على الحافة الطريق لتصلح من ثوبها .. وقالت : – لماذا تقف هكذا .. أتريد أن تستحم ؟

–أجل .

- في طريق النساء .. أنك شيطان .
- – لقد انقطعت الرجل وسأذهب بعيدا .. دعيني أساعدك على حمل الجرة ووضعت يدها على يده .. وهي ممسكة بأذن الجرة .. وسرى في جسمي اللهب . نظرت إلي وأدركت ما يدور في خاطري .. وشددت علي ذراعها .. فقالت : – دعني أمضى .. لماذا تنظر إلى هكذا ؟ دعني أمضى .
- وكانت تهمس ولكني شددت علي ذراعها بقبضة من فولاذ وحملتها .. وفي سرعة البرق دخلت بها الحقل .
- وقالت لي هي تحمل الجرة عائدة إلى القرية ..
- – إنك وحش .. ولكني احب الوحوش .

كانت ممارسة بطلة هذه القصة للسلوك الجنسي في هذا الموقف إنما هو تجسيد للرغبة الإنسانية، إنها نظرة قاسية إلى الإنسان لكنها مثل الصفقة التي تعيد الوعي . على عكس بطلة قصة " الأعمى " أول قصها كتبها محمود البدوي التي استسلمت للأعمى دون تفكير ولا إدراك وبعد أن قضي منها وطره استسلمت مرة أخرى للندم وتأنيب الضمير [٤] وواجهته وقالت بصوت ناعم :

- ناولني .

- فمد يده إلى الجرة .. فلامست يدها . فكأنما لامسه شئ كاو .. فوقف ويده تلاصق يدها ثم أمسك بيدها ورفعها إلى الجرة .حتى استطاع أن يقبض عليها بقوة . فمدت وجهها مشدوهة وقالت وصوتها يرتعش :

- ناولني

فرفع يده إلى ذراعها وضغط وقد أحس بألياف من لحمه تلتهب :

- نـ .. ناولني

فأبقى يده ضاغطة على ذراعها . وهو واقف يتردد .

- ما الذي تريده مني .

فلم يقل شيئا . ثم مال عليها وضمها إلى صدره وضغط على جسمها فتراخى . وحملها على ذراعية ودخل بها حقل الذرة .

مشت جميلة إلى بيتها خائرة القوى مرضوضة الجسم ذاهبة اللب وقد اسود في نظرها الوجود واحلولكت الدنيا . مشت ذاهلة ساهمة لا تحس بشئ مما حولها ولا تعرف إلى أين هي ذاهبة.. على أن رجليها كانتا تقودانها بحكم العادة إلى بيتها . مشت تحملق في الظلام وهي والهة مرتاعة ترى بعد كل خطوة شبحا . وتتصور عند كل قدم حفرة لقد فعلتها مع من ؟ مع سيد الأعمى، لقد ساقتها قوة أزلية إلى الهاوية لقد حملها المقدور الحتمى إلى الوحل .. لقد جرفها التيار فغاصت في الوحل إلى ساقيها" .

القصتان تتراكم خلالهما العناصر النفسية التي وظف الجنس لإبرازها وسط محكات النفس التي تأخذ من الحياة بأنصبة متوازية حسب تطور العمر والبيئة والنضج .

مجموعة ثانية نطل منها على عالم محمود البدوي الإبداعي هي مجموعة "العذراء والليل" وهي المجموعة السابعة في سلسلة إبداعاته القصصية والتي تعكس الرحلة المتميزة لراهب القصة القصيرة محمود البدوي حيث ان هذه القصص تتأرجح بين المستوى الرفيع الذي يكاد ينفرد به محمود البدوي وسط جيله وبين المستوى الذي نشعر فيه إن بعض منها كان قد كتب على عجل وان كان هذا لا يقلل من أهميتها الفنية من مشوار محمود البدوي الإبداعي .

والملاحظة في قصص هذه المجموعة ان محمود البدوي -حاول في إطار المضمون التعبيرى الذي نسخة باقتدار أن يوقظ في بعض الشخصيات نزعة الخير المضيئة . نجد ذلك في شخصية "كارولينا" في قصة "ليلة في بوخارست" عندما أرادت أن تسرق الراوي

مع صديق لها وفي آخر لحظة تتذكر ما فعله معها في القطار حيث دثرها بسترته في ليلة باردة . وتتراجع عن فعلتها مكتفية بمواجهة البرتو شريكها في المؤامرة واتهامه لها بالخيانة . وكذلك في قصة "النار" حين يتذكر الراوى وهو مسافر بالقطار حادثة احتفاظه بورقة من فئة الخمسين جنيها أعطاها له أحد أصدقائه الموظفين ليفكها له ولكنه يموت فجأة وذلك حين يكتشف أن أحد المسافرين على نفس القطار قد فقدت منة ورقة بخمسين جنيها وأن الشرطة تفتش من القطار في نفس الوقت الذي توجد معه ورقة من نفس الفئة وحين يقترب منة ركب التفتيش يلقى بهذه الورقة من نافذة القطار في حين تتم المفارقة والمصادفة المتعسفة والمتكلفة والتي أنهيت بها القصة بأن لا يفتش الراوي . وهنا نجد أن عدم تبرير هذه المفارقة قد أنهك نسيج القصة بهذه النهاية الغير منطقية .

ومن الظواهر التي تصيب الدهشة في أعمال محمود البدوي أيضا على الرغم من كثرة أسفاره خارج البلاد وكتابته عن مجتمعات الفنادق والبنسيونات .. تناول أعماله القرية المصرية":[٥] إن ما يتميز به محمود البدوي من روح ريفية عميقة تجعل قصصه التي كتبها عن القرية، وبأسلوبه السهل الممتنع وبقدرته على النفاذ إلى جوهر الأشياء بمثابة اكتشاف أو إعادة اكتشاف بلفظ أدق لهذا العالم الواسع من البيئة المصرية في الفن القصص العربي والمصري بالذات لبراز إلى درجة توقفنا على دقائق دنياه بصورة بالغة الدقة لم نكن لنتصور أنه عليها أو متواجد فيها أو مكون منها بهذا الشكل مما يجعله حميم الصلة بنا وشديد القرب منا سواء كنا من الريف أو المدن لأنه في الحالتين لنا يقدم لنا الجديد الذي لم نكن نعرف ويجعل القرية كائنا حيا وموطن أحياء يتساوون تماما بمخيلتهم مع التكوين الإنساني في كل مكان من المعمورة ويشكلون من الأحداث مالا يختلف عن البشر الذين نلهث وراءهم إذا كان المكان لندن أو باريس أو برلين أو واشنطن ...لأنهم باختصار أهل لذلك وهو مستوى لم يصل إليه كما نقدر قاص عربي آخر غير محمود البدوي فنجده يستوحي من قضية الثأر في الريف المصري قصصا تصور عوالم السفاحين وأولاد الليل في قصة في البرية (مجموعة ليلة في الطريق)التي تصور بشاعة هذه اللحظات التي توأد عليها الروح وتزهق فيها النفس . كذلك قصة الرماد التي تعبر هي الأخرى عن هذه اللحظة الحرجة التى عاشت أعواما مشحونة بالقلق والتوتر والانتظار وحين تجئ هذه اللحظة الحاسمة المبهرة القاتلة . لحظة الثأر تكون هي ذروة التحول وقمتها .

وفي قصة الشيطان (مجموعة عذراء ووحش) نجد طالب الثأر يستمرئ القتل ويستعذبه ويشب ليقتص وينتقم ويسرق دون حساب ودون غاية أو هدف . وهو تعبير عن اللامبالاة الذى يعيشها المجتمع في غير ترو ولا حساب . كذلك في قصة " صوت الدم " (مجموعـه فندق الدانوب) يقتل قاطع الطريق "علام" الشاب، "نعمان" ابن "الشيخ عبد الحق" بغـــرض سرقة بهائمه وإزاء لا مبالاة الشرطة في استمرار البحث عن القاتل يقوم والد الشاب بـــهذه المهمة مدفوعة أيضا بآلام الأم الثكلى .

نجد أيضا ان مشكلات القرية المصرية التي تصدى لها محمود البدوي فـــي قصصـــه القصيرة كانت في الخرافات والخزعبلات الذي ينغمس فيها القرويين والتي تسود واقعـــهم بهذا الكم والكيف الكبير الذي ينعكس على سطح المجتمع بالتأثير السلبي الشديد نجد ذلـــك في قصص "المجدوف" (مجموعة غرفة على السطوح) "حـــارس المحطـــة" (مجموعـــة عذراء ووحش) "طبيب المركز" (مجموعة حدث ذات ليلة) "سوق الأحد" (مجموعـــة مساء الخميس) ثمة قضايا ملحة كثيرة تناولها محمود البدوي في ثنايا أعماله تمس الريف المصري وتحقق مشاكله .. مشكلة الأرض .. قضايا الانتمـــاء والاغـــتراب والانســـحاق وغيرها مما لا يهم ساحة المجتمع المصري من قضايا واشكاليات.

كذلك المتتبع للإبداع القصصي عند محمود البدوي يجد ان هناك أعمالا غير قليلة مـــن هذا الإبداع قد خرج من معطف أدب الرحلات وان لم يكن هو في حد ذاته له خصـــائص أدب الرحلات الوصفي وان بعض من هذه القصص قد تشكلت نتيجة تأثر البدوي بما كان يلاقيه أو يقابله خلال أسفاره التي صاحبت يفاعته (أول رحلاته كانت عـــام ١٩٣٤) أول قصة نشرت له (الأعمى مجلة الرسالة يونيو / يوليو ١٩٣٦)[٦] :"وهي أحـــد البدايـــات الناضجة التي استهل بها البدوى رحلته الإبداعية التي قاربت على خمسين عامـــا تقريبـــا وهي وأن كانت لم تعد من أدب الأسفار إلا أنها كانت انعكاسا لما اختزنه في ذاكرته مـــن أحداث قريته الصغيرة "أكراد" التي عاش فيها صبيا صغيرا وشابا يافعا ".

وكما يقول البدوي في ذكرياته مع الأدب والحياة"[٧] : وحدث ما شجعني على الســـفر إلى الخارج فسافرت إلى أوربا الشرقية قبل الحرب العالمية الثانية .. وعـــدت مـــن هـــذه الرحلة متفتح المسار للكتاب فكتبت رواية قصيرة باسم "الرحيل" وطبعتها على حسابي فـــي مطبعة الخرنفش وبعد هذا أخذ ذهني يفكر ويشغل بتأليف القصص .

والمستعرض للمجموعات القصصية التي أصدرها محمود البدوي يجد أنه قلما تجد مجموعة من هذه المجموعات لم تتضمن قصة انتخب مضمونها وحدثها من هذه الأسفار التي كان يمارسها بكثرة في معظم بلدان الشرق الأقصى ورومانيا على وجه التحديد، وذلك من خلال شخصية استأثرت باهتمامه، أو لقاء عابر استحوذ على تفكيره، أو حادثة أثارت تجربته القصصية النشطة . نجد ذلك في مجموعة " غرفة على السطوح " في قصة " التفاحة " و"جذوة في الرماد" وهما قصتان تعبران عن أحد المواقف الإنسانية التي تمثلها محمود البدوي في مدينة "جنزا" ومدينة "هونج كونج" في الصين. وفي مجموعة "العذراء والوحش" نجد قصة (الركشا) وقصة (حانة البحار السبعة) وهما تدوران أيضا في شوارع هونج كونج وقصتي (الدليل - فتاة من جنزا) وتدور أحداثهما في مدينة طوكيو في اليابان كذلك مجموعة " صقر الليل " تتضمن قصتين تدور أحداثهما في مدينة شنغهاي في الصين هما "سونيا الجميلة" "وليلة في شنغهاى" وفي مجموعة "ليلة في الطريق" نجد أربعة قصص تستوحي هذه الأجواء الذي عايشها البدوي والتي كانت تمثل بالنسبة له المرحلة الإبداعية الواقعية التي تنبعث من حله وترحاله في المجتمعات الشرقية الأجنبية وهي قصص" تحت الأمطار " " اللؤلؤة " " التنين " " العرجاء " كذلك مجموعة " العذراء والليل" نجد إنها تتضمن هي الأخرى بعض هذه القصص " ليلة في بوخارست" "ذكريات من الدانوب " وفي مجموعة (الذئاب الجائعة) نجد قصص "في القطار" "في الظلام " وهكذا نجد ان هذه الخاصية تميزت بها أعمال محمود البدوي في معظم مجموعاته حتى آخر هذه المجموعة (السكاكين) التي استحوذت على أحد هذه القصص التي تدور أحداثها في مدينة "هونج كونج" " الفقير " والتي تعبر عن تأثير المكان على شخصية الراوي من خلال تعامله مع شخصيات نمطية تسكن هذه المدينة ابتداء من سائق التاكسي وحتى فتاة الجيشا المسئولة عن الترفيه عنه .

كلمة أخيرة نوجزها نحو هذا الرائد الكبير للقصة القصيرة الذي عاش يبدع في هدوء ثم رحل في هدوء دون ان يثير فينا سوى الشفقة وتأنيب الضمير . لقد عاش محمود البدوي بعيدا عن الأضواء ولكنة ظل مخلصا لفنة وأدبه حتى عندما ضل عنه النقد والنقاد كان يتخذ لنفسه مجلسا في مقهى (سفنكس) ويترك لقلمه العنان غير عابئ بما يدور حولة من لغط وضوضاء حتى تكتمل النبضة الشعورية كما عبر عنها د.النساج في دراسته عن أدب محمود البدوي .

وقد أثارت أعمال محمود البدوي كثيرا من الجدل النقدي وكانت رحلته الدعوبة مع الإبداع هي المحرك أخيرا لهذا الصمت النقدي الطويل والذي أستمر قرابة خمسين عاما قضاها البدوي في ساحة القصة القصيرة فكتب الدكتور أحمد كمال زكي بحثا مطولا في مجلة فصول":[8] وضع فيه محمود البدوي في دائرة النقد من خلال عالمة ودلالته وإن كانت الأدوات النقدية التي استخدمها د.أحمد كمال زكي غير ملائمة في نظري لعالم البدوي وان المنهج الذي ولج منه هذا الباحث الأكاديمي غير موائم لحركة الإبداع عند محمود البدوي مما أثار حفيظته ضد هذه الرحلة المثابرة وجعل الرؤية القصصية عند محمود البدوي رؤية ضيقة مسطحة ضحلة على الرغم من رحابتها وحتى ندلل على ذلك ننتخب هذا المقطع من هذه الدراسة التي لا ننكر في ان د.أحمد كمال زكي قد بذل جهدا كبيرا في الولوج داخل العالم الفني عند محمود البدوي إلا انه في بعض الجزئيات جانبه شئ من التوفيق من وجهة نظرنا وذلك في ما ذكرنا خلال إطلالتنا على العالم الإبداعي عند محمود البدوي يقول الدكتور أحمد كمال زكي":[9] ويبدو أن التكنيك في هذه الحقبة برغم الإطالة التى أشرنا إليها والتي لم تفسدها الأوصاف المتزاحمة تحت وطأة تصرفات الشخصية غير المحتملة الوقوع غير محسوبة أحيانا والحق أننا لم نعرض لقصصه (أكسيد الحياة) إلا لنسأل البدوي أو نتساءل : ترى إذا كانت القصة فنا تسعى إلى تقديم أحد قطاعات الحياة : هل يمكن قبول كل قطاع فيها متى توفرت شروط إبرازه فنيا ؟ .

سؤال يكثر فيه الجدل غير أن البدوي وراء الإجابة عنه يبدو من أنصار أن يكون الفنان حاطب الليل ومن ثم يقفز بسهولة القدرة على توفير الشكل الذي يحمل مضمونا ما .

ومن جانب آخر تتهاوى كل قصصه التي يمكن وصفها بالطبيعة أي التي تنسخ من الطبيعة بدائلها أو معادلات موضوعاتها .

واستنساخ الطبيعة على أية حال لا يعني إلا تدنيا فنيا كما لا يؤدي إلى إبراز الأهداف التي لا يعنيها لتبرز إلا روح الابتكار والخلق المرتبط أبدا بقدر كاف من التبرير والصدق ومع ذلك فنحن لا نسلب محمود البدوي روح الخلق عنده ولا قوة الابتكار لديه.

فهو شئنا أو لم نشأ قصاص كبير. تضعه بعض الأقلام المتحمسة في مكانة متميزة من أدبنا الحديث فقد نجح في أن يعطي القصة القصيرة القوة الجمالية التي يتسم بها أي عمل أدبي يمكن أن يعيد غاية في ذاته طالما قبلنا مبدأ تزويق الظواهر التي لا يمل الناس استنفاد دورها في الحياة الفنية، وليس كمحمود البدوي كاتب قصة يعيد باقتدار كل ما

استنفد دوره لا في الحياة الفنية فحسب، وإنما في مطلق الحياة أيضا وإن يكن هذا الحكم لا يخلو أحيانا من ظلم إذا قبلنا المبدأ الثاني وهو أن الفن قد يعتمد المزحة إلى الحد الذي يسمح بالتكرارية وضيق الأفق وذلك بتركيز الانتباه على وقائع حتى ولو كانت شهوية ويسفر عنها النموذج الدون كيخوتي . وأهم النماذج عند البدوي نوعان. قصصه الدون كيوخوتية التي أطلنا الوقوف عندها فرأيناها وردية الألوان تثير العواطف وتلفت برشاقة سردها واعتمادها المفارقة فيها والنوع الثاني قصصه الريفية وهذا متكشف القناع عن بدايات حياته في الريف الصعيدي وتأثره بحوادث يبدو من تحليلها أنها بهرته أو شغفته منذ الصغر إلى عنفها .

إن روعة الكاتب أن نطبع من الأحداث الصغيرة هيكلا فنيا متميزا يتشكل ويتجسد وتبدأ منة عملية الخلق والتكوين لعالم فني له من الأطر التي تؤثر في الواقع وتتأثر بما يدور فيه. وقد عاش محمود البدوي حياته الأدبية في هدوء غريب يبدع ويكتب ويؤصل في ساحة القصة القصيرة أعمالا إبداعية، ثم رحل في هدوء بعد ان حقق خلال خمسين عاما من عمره الأدبي. رحلة أدبية متميزة ثار عليها الجدل كثيرا فى ساحة النقد، وأثارت كثيرا من الدهشة فى بنائها الفنى وفى بنيتها التى تناولت البيئة الإجتماعية الداخلية والخارجية على السواء.

الهوامش

١- محمود البدوى فى أضواء جديدة-د. سيد حامد النساج-مجلة القصة العدد٢٦-أكتوبر١٩٨٠-ص٣٣

٢- ثبت بأعمال محمود البدوى: مجلة القصة العدد٢٦.

٣- الذئاب الجائعة- الكتاب الذهبى العدد٢٣- ابريل ١٩٥٤-ص٤٦

٤- المصدر السابق ص١٤٣

٥- محمود البدوى ودفاع عن القرية- علاء الدين وحيد- مجلة الثقافة - العدد٧٦- يناير ١٩٨٠-ص٧١.

٦- دليل القصة القصيرة (صحف ومجلات) ١٩١٠-١٩٦١- د.سيد حامد النساج- الهيئة المصرية العامة للكتاب-١٩٧٢

٧- ذكرياتى مع الأدب والحياة.. كيف أكتب قصصى (مجلة الثقافة- العدد ٤٩- أكتوبر١٩٧٧)

٨- الرؤية القصصية عند محمود البدوى- د.أحمد كمال زكى- مجلة فصول- العدد الرابع- المجلد الثانى- يوليو/أغسطس/ سبتمبر ١٩٨٢ ص٧٣

٩- المصدر السابق ص٧٣

"علامة الرضا" وظاهرة التشكيل فى القصة القصيرة

يتميز العالم الفنى للروائى القاص محمود عوض عبد العال بهذا النوع من الجماليات التى تستمد خطوطها وأبعادها من سمات تشكيلية فى اللغة هى فى المقام الأول تثير نوعا من التواصل والجدل بين الكاتب وعالمه الميتافيزيقى وبين المتلقى وانعكاسه على فكره وعالمه الواقعى.

ولقد استطاع محمود عوض عبد العال من خلال عالمه الفنى المتميز والذى استخدم له من أدوات القص الحديث لغة شاعرية تعتمد على الرمز اللغوى المحملة عليه دلالات الواقع وأسلوب تيار الوعى بتقنياته السيكولوجية المعروفة.

وهذه اللغة التشكيلية المنحوتة من صخرة الشعور والمراد بها الإيهام والإيحاء وليس المحاكاة والتسجيل، وكذلك هذا الزمن النفسى المشحون بمجموعة من الدلالات التى يطغى بإشاراتها على الزمن المتلاحق الذى تنتظم فيه لحظات الشعور. بكل هذه الأدوات استطاع محمود عوض عبد العال أن يشكل عالمه الفنى وأن يفجر العديد من الكوامن المختزنة فى الأعماق والتى تثيرها لحظات معايشة فى الواقع المرئى وما بعده ويجعلها تطفو على السطح، نجد ذلك واضحا فى أعماله التى صدرت وهى رواية "سكر مر" ١٩٧٠، رواية "عين سمكة" ١٩٨٢، ومجموعة "الذى مر على مدينة" ١٩٧٥، ومجموعته الأخيرة "علامة الرضا" ١٩٨٣، فعن طريق استخدام أسلوب التداعى فى اللاشعور عند إبراهيم زنوبيا هذا الشاعر الفاشل والموظف المنسحق، وعصام الترجمان الطالب المشترك معه فى الفشل، وبقية الشخصيات التى تسير فى نفس طريق الإنحدار والتى تمارس أحط لحظات الشبق الذاتى والنفسى (الجاسوسية والجنس) فى رواية "سكر مر"، يتبدى لنا جماليات التشكيل لهذا العالم عند محمود عوض عبد العال من خلال تلك الشخصيات التى يحتل الوهم بؤرة حياتها والتى تفشل فى نهاية الأمر فى التواصل مع لحظاتها والوصول إلى لحظة الحقيقة ولنفى لحظة الوهم.

كذلك يواصل محمود عوض عبد العال مغامرته الإبداعية فى التشكيل الفنى لعالمه الروائى حين يلج بنا عالم روايته "عين سمكة" من خلال تلك الشخصيات المغلقة على داخلها والتى قدمها الكاتب فى إطار مختلف عما قدمه فى "سكر مر" خاصة شخصية "رشا إدريس" تلك البغى التى تفرز من واقعها الخارجى إلى عالمها الداخلى تضاررا متلاحقا وخوفا وإنزواء فى أحضان من تقابله.

ويواصل محمود عوض عبد العال فى قصصه القصيرة التعبير عن نبض العصر الواعى لكل المحتويات والنابع من كل الصيغ، ولقد حوت مجموعته الأولى "الذى

مر على مدينة" نفس المسار الأسلوبى الذى توخاه فى "سكر مر" و"عين سمكة" من اللغة ذات المنظور الخاص، والجملة المحملة بدلالات وإحالات غير مباشرة غامضة تبغى الاستكشاف والولوج خلف اللامنظور، ونفس تكنيك تيار الوعى الذى تتداعى له الذات فى مونولوجها للوصول إلى المحتوى الحى كالإحساس بالإحباط فى قصة (فى القطار) والفشل والعجز فى قصة (تكوينات) وهى سمات غالبة على المجموعة كلها كما أنها امتداد لنفس المضمون الذى تحتويه روايتا (سكر مر) و(عين سمكة). والقصة القصيرة ومفاتيحها عند محمود عوض عبد العال مرتبطة ارتباطا وثيقا بنبض المجتمع ومحتوياته السلبية والإيجابية وإن كانت كميات الفن التى استخدمها محمود عوض فى هذا العالم المتشابك من إبداعه الروائى والقصصى والذى ميزه وسط جيله قد غلفت هذا الإبداع بنسيج من هالات الغموض وتهويماته. إلا أن هذا الغموض ليس موصدا لدرجة أن يدفع المتلقى إلى هاوية الإحباط فى التناول، إذ أن مفاتيح هذه الأعمال تتبدى واضحة فى اللغة التشكيلية وفى ذلك الحديث المختبئ وراء نسيج العمل بمهارة ودربة، وفى هذه الجمل الحوارية المنحوتة ببراعة متناهية، وفى تلك الإشارات الزمنية التى تعطى للمتلقى دليلا للتلقى والتواصل مع العمل. يبدو ذلك واضحا فى المجموعة الأخيرة من إبداع محمود عوض عبد العال وهى مجموعة (علامة الرضا) وقد أشار الكاتب فى معرض حديثه عنها إلى أن قصص هذه المجموعة قد كتبت ما بين عام ١٩٧٣ و عام ١٩٧٩ وهى فترة شهدت أحداثا جساما كان لها تأثير كبير فى مجتمعات المنطقة فى محاور كثيرة من حياتها، كما أن هذه المقولة تعتبر أحد المفاتيح الهامة التى تركها محمود عوض للمتلقى لكى يوازن بين محتويات العمل وبين البيئة والزمن فى هذه المجموعة.

وتعد مجموعة (علامة الرضا) من ناحية الشكل امتدادا لمجموعته القصصية الأولى (الذى مر على مدينة) من ناحية الأدوات المستخدمة، خاصة اللغة المستمدة من أنماط براجماتية تحتوى على الإيحاءات النفسية والسيكولوجية والتشكيل والعبث وغيرها مما تتميز بها أعمال محمود عوض عبد العال. ففى قصة (علامة الرضا) التى تحمل اسم المجموعة نجد فى التشكيل الحوارى الذى يكون أحد أطرافه هذه الأم التى تبحث عن هويتها وتحاول أن تبحث عن أولادها الذين هم صلب هويتها وتحاول أن تجد لنفسها بقعة تحت الشمس لتحقق هذه الهوية ، "أخرجي قليلا من الباب ها هى .. ساطعة .. انتظرى وحركى أصابعك أجعلى بخار فمك يتلاشى، شهيق، زفير شهيق زفير قلدى صوتا يروقك .. دون صراخ .. كل ما تبقى فى كياننا حزن .. خذى هذا المقعد .. أجذبيه فى بقعة الشمس" (ص٦) وفى قصة (الأبيض) نجد أن البحث لا يزال جاريا أيضا عن ذلك العسكرى الأبيض الذى يمثل فى عالم الطفل الصغير صلب الرؤية. فهذا العسكرى هو السبيل الوحيد للوصول إلى الطريق الذى يتقدم فيه الجميع وهو رمز واضح للنصر.

كذلك نجد فى قصة (رسالة فى زمن الحرب) وهى قصة تمثل نوعا من البحث عن الأمن والأمان اللذين هما عنصرا الرضا الصادق فى زمن الحرب حين يتبادل هذا المقاتل الرسائل مع زوجته ويرسل إليها بكل ما يعتمل به عقله ووجدانه خلال لحظات الراحة الثمينة والتى يتداعى فيها خاطره فى هذا المونولوج الداخلى الذى يستحضر فيه كل شئ ويدونه فى هذه الرسالة حتى أنه يذكرها بأنفاسه المتلاحقة وسعاله وكحته وبهمومهما اليومية (لا علاقة لأحد بعملى) .. أنت يهمك موعد البروفة الخاصة بالبالطو الجديد .. يهمك ثانيا وصول الثلاجة الجديدة (وهو بذلك يعطيها دفقة من الأمان فى وقت سلب فيه هذا الأمان (ص ٩) وفى قصة (كلمات اسير) تتداعى أفكار هذا الأسير فى مونولوج داخلى متميز وعبر مجموعة من ذرات اللغة الشاعرية التشكيلية لينقل لنا صورة الأسر منذ أن بدأت أشعة الشمس تقوى وهو يبحث عن الظل كبحث عن الرجوع إلى ذوية مرورا بهذه التهويمات التى صورتها له هذه الشظية التى جعلت فخذه ينزف وحتى عودته من سفر الأسر الطويل ..

وفى هذه الصورة النفسية التى ولع بها محمود عوض عبد العال فى معظم أعماله نجد أن قامة هذا الأسير قد قصرت ورتقه لملابسه البالية وأظافره المدموغة بعوق الزيت النازل من جوانب البندقية وأشياء كثيرة تفجرت داخله، كل هذا يمثل عنده لحظات البحث عن الزمن الضائع الذى افتقده أثناء الأسر وقصة (كلمات أسير) هى نموذج حى لنبض الإبداع القصصى المتميز عند محمود عوض عبد العال وهى تجربة لغوية لها خصوصيتها تستمد إيقاعاتها من التشكيل الذى يثرى لحظة الإبداع بحالة وجدانية غامضة .. لا تسلم نفسها للمتلقى بتلك السهولة التى تعطيها له لحظة الإبداع التقليدية.

كذلك فى قصة (ارتفاع من الفخار) هى قصة مركزة ومكثفة إلى أبعد الحدود و هى تحوى بين دفتيها لحظة حياته فى أحد المعسكرات التى تضج بالحركة والضجيج وجندى الإشارات الذى يتعامل مع هذا الصوت الآخر الذى يأتيه من بعيد .. من خلال هذا الحوار المغلق بطريقته الخاصة. وفى قصة (تتابع المنظر الضحل) يبدو هذا التتابع واضحا عبر إغفاءة إرهاق راح فيها الراوى (زين العابدين) ذلك الممثل الذى تجاوز الستين خريفا والذى جلس على المقهى بجوار مصانع النحاس بعد أن هده الجوع والأفيون والنسيان. ووعيه يعود به إلى تلك اللحظات التى كان يقف فيها أمام الكاميرا وسط هذا العالم الملئ بالعمل والأضواء والكاميرات والحركة وفكرة المعاش المفقود تسيطر على وعيه من خلال أفواج الخارجين من مصانع النحاس والذى يمثل بالنسبة له أمتع منظر فى العالم "صفق (فنجان قهوة وسيجارة وأفيون مزاج) وأفواج الخارجين من مصانع النحاس أمتع منظر فى العالم. الصدر مفتوح مدهون هباب وصدأ. يقطعون الحديد. يثنون الصلب ينقلون عشرات الأطنان كل يوم .. من هنا إلى هنا عظامهم محطمة لكن بمعاش

(ص ٤٦) ومع هذا التداعى فى الأفكار ما بين الإحساس .. بالهزيمة والإنسحاق وما بين صوت المخرج الذى يقطع هذا التداعى (قف) (استعد) (اعتدل فى مقعدك. ضوء النهار المصنوع باهت) هكذا يريد المخرج. "المربع الصغير من تحته يئن بثقل الحرمان من المعاش (ص ٢). ويعود وعى الراوى إلى التجول عبر هذه الميداليات واللوحات وخشبة المسرح و شاشة السينما وساعة التصفيق .. ولكن المعاش بعيد المنال .. وتطفو على السطح أمنيات كثيرة "مندوب الرئيس سيمر فى الطريق ليقول للناس رأى رؤساء العالم المجتمعين. ربما يرفضون فكرة "الطعام لكل فم" الأمر لله أصحاب المعاشات ستأكل معنا (ص ٥٤) القصة تأخذ لحظة تنويرها من عنوانها "تتابع المنظر الضحل" والضحالة تستمد نفسها من شخصية زين العابدين المنسحقة ذى الستين موسما والتى تذكرنا بشخصية إبراهيم زنوبيا فى (سكر مر) و(رشا إدريس) فى (عين سمكة) نفس سمات الانسحاق والانحدار وقد استطاع محمود عوض عبد العال أن يعبر فى هذه القصة عن لحظة ثرية خصبة الجميع لابد كل منا بالغها وهى لحظة المعاش. وقد نجح أيضاً فى استخدام اللغة وتيار الوعى واللحظات الباهتة للملحمية عند بريخت (الاستثناء والقاعدة) من خلال وقفات المخرج (قف) (استعد) والتى تخرج المتلقى المتعاطف مع شخصية زين العابدين إلى دائرة الشعور. كذلك نجح محمود عوض عبد العال فى أن يبحث عن لحظة رضا مفقودة فى عمر المفروض أن يكون فيه الرضا كاملا كأعظم ما يكون. وفى قصة (أوديب قابل أخته) ومن نفس المنطلق الفنى الذى يتميز به محمود عوض عبد العال نجد هذه الصحراء الزمنية الواقعة ما بين عام ١٩٦٧، ١٩٧٣ والتى كانت نهبا لما حدث فى أعوام ١٩٤٨، ١٩٥٦ بعد أن ظهر كذب هذه العرافة التى تنبأت بالموت فى اليوم الخامس .. وتفتت النبوءة مع تداعى الشعور واصطدام تلك الأحداث الهلامية بصخرة الواقع المعاش فى جميع الأنحاء وتنبت فى ذكريات الراوى أحداث الحرب والسياسة من خلال اللقطات الذكية التى انتخبها محمود عوض ليعبر عن عمق المأساة وروعة الخلاص "التفت إلى التعب الكئيب الذى داهمك وحدك .. رفقا بها .. رفيقة وجميلة وذكية .. تعيش الأفكار بين أناملها المجهدة (فى عجن الخبز وتنظيف البنادق .. وتجليد الكتب) (ص ٧٦) أسطورتها صادقة عن مدينة المشاة طول الليل القلب أكتب إليك قلقا على صحتك وتمر قارئة الكف فى كل مكان حتى حديقة الحيوان ويتمتع الجميع بخبرة كبيرة فى أمور الكر والفر .. وينطبق على الجميع أسلوب الحدس والتكهن والتنجيم ويصبح الجميع جنرالات فى جيش الخلاص .. مد ساعده فى اتجاه نظرة إشفاق تلقفها عفواً من فتاة عبرت الطريق أمامه رمته بكف بلاستيك لخمسة أصابع مفردة .. الدكاكين والبيوت حزينة على قرار حظر التجول (٦٩) و فى جغرافية القصة تتقارب الأصوات لتتحقق من زمن المأساة ٤٨، ٥٦، ٧٣ وحين يحين ميعاد اليوم الخامس يستبد بالموقف لحظات محاصرة من صلب هذه السنوات ويبدأ أسلوب تيار الوعى فى اللهاث وراء تتابع الأحداث ويختفى زمن المأساة

ليظهر الزمن النفسى المحمل بدفقات الشعور وطقوس اللغة والـــدلالات الرامـــزة داخـــل القصة.

وفى قصة (تكوين) تضئ هذه اللحظة نفسها من خـــلال تلـــك اللغـــة الشـــعرية الخاصة التى غلبت بذراتها النفسية وأبعادها الذاتية على منطلق الحدث فأصبحت القصـــة قريبة من عالم الشعر بعيدة عن منطلق القصة وإن بدت القصة فى نهايتها تعبـــيرا عـــن البداية الحوارية التى يتواصل فيها أطراف هذا الحوار مخلفيـــن وراءهـــم هـــذا الرضـــا الضائع.

أما قصة (على هامش السيرة) فيتبدى فيها البناء القصصى الســـيريالى والـــذى يحاول أن يرسم به محمود عوض عبد العال علامة الرضا من خلال وجـــوه شـــخوصه والمضامين المنبثة وراء السطور وكما فى قصة (رسالة فى زمن الحرب) عندما يبث هـذا المقاتل الأمن والأمان فى أسرته عن طريق رسائله، نجد ذلك المقاتل فـــى قصـــة (علـــى هامش السيرة) ينهب الأرض نهبا فى طريقه إلى زيارة أسرته قبل صدور الأوامر الجديدة وحين يصل إلى منزله يصطدم بهذا الواقع الأليم من خلال موت ابنه منصور .. وحيـــن ينزل التمساح ليؤذن فى ماء النيل كما هوم محمود عوض فى هذه الجزئية نجد أن هـــذه اللحظة الغالية فى عمر الوطن تتجسد عندما يصدر أمر الراحة إلى الجنود تمهيدا للحظـــة الغالية الكبرى، المرضى القادرون على الحركة يتوافدون .. مباراة كرة القدم على عجـــل .. د خل مبتور الساقين لشخصية .. تفرجنا كان الهدف بعيدا مثل نقطة (ص ٨٩) وفـــى قصة (من تاريخ محارب) يلتقط لنا الكاتب هذه اللقطة المكثفة المعبرة عن الهموم اليوميـــة ولحظة التجنيد وما بين الإثنين من فروق جوهرية وعن طريق تلك الاسقاطات التى تتخلل تكنيك تيار الوعى الذى استخدمه هنا الكاتب ومن خلال هذا الحوار الدائر بيـــن العميـــان الذين يقودهم نصف أعمى .. وتلك الطقوس المستخدمة داخل ثكنات الجنود والتى توفـــر الأمن والسلامة .. لصق خده الهمس الدائر بين اثنين.

كلمة سر الليل – منافق – .. – صدقنى – لا تتحرك.

رصاصات متلاحقة سريعة أمسكت بتلابيبه .. هز رأسه دما .. يحملون. أحمل معهم إلى جوار الله مفتوح السريرة (ص ٩٥).

وفى قصة (الوقوف فى الشارع)، تتبدى تلك السريالية الضبابية التى تحيل هـــذه الصور إلى كونتها الجمل ذات الإحالات والإيحاءات والتى تأخذ من جو الحرب كل شئ : السرادق الطويل مقصوص السقف للتهوية (ص١٠١)، العربات تندفع، فحيـــح، مـــواء، ظلم، شهقات، انفجارات رائحة خراب يا عالم (ص ١٠٤) تعبئة الكـــاكى للعمليـــة ٥٥٥ جاهزة من هم رفاقك؟ (ص١١٠) من فضلك أريد مصر رقم ٦٧٠٤٨ (ص ١٢٢) كـــان

الكل يعمل. العساكر والضباط والإمداد يتم ليل نهار (ص ١٢٥) ومع جو الحرب تتغير في المجتمع أشياء كثيرة .. منطقة الوعي .. العلائق بين الناس، الخوف، الموت، حتى الطبيعة نفسها تظهر في شكل مغاير .. ومن خلال منطق التغير في زمن الحرب ينقلنا محمود عوض عبد العال عبر هذه التأزمات التي غزلها بمهارة في نسيج هذه القصة بعفوية سريالية فجاءت هذه اللوحة المعبرة الدالة الرامزة التي تأخذ من القضايا الصغيرة لتصب في القضية الكبرى لتحيل الذات إلى صور ومكونات كبيرة .. وقد احتفى محمود عوض عبد العال في روايته وقصصه القصيرة بهذا الديكور النفسي الذي ينتخبه بمهارة ودراية من داخل شخوصه ليحيل به نسيج العمل إلى علامات مضيئة وموحية. وفي قصة "الوقوف في الشارع" نجد هذه المعالجة قد صيغت خلال النسيج السريالي المتميز للقصة"ريقك ظل جافا من كوب الماء الماضي .. ملعقة دواء .. عنكبوت السقف يجوب خيوطه البعيدة والقريبة، رائحة شواء سمك وافدة .. جدول امتحانات لبني معلق في ذيل نتيجة الحائط.. شئ تحت المقعد المهجور له ظل (ص ١٠٢) الأب ضئيل الإرادة، يتكلم من انثاه تعود، تحولن إلى الأم السوق .. كلب يلفظ أنفاسه تحت شجرة مدرسة الساق فوق الساق ومن سجار الشائعات زمن الكرة في الملاعب زمن خطف البنات والحقائب والنظرات (ص ١١٤) ومن خلال موقف الابن العاق مع أبيه يظهر الموقف النفسي الذي ولع به محمود عوض والذي كان يحتفي بتلك المواقف التي على شاكلته في معظم أعماله السابقة لقد ولدت الحرب كثيرا من الأزمات والتأزمات داخل المجتمع يتبدى ذلك من هذا الموقف الذي يقفه الابن من أبيه لدرجة أنه يصفعه على وجهه ويحاول أن يأخذ نقوده بالقوة .. الحديث في قصة (الوقوف في الشوارع) حديث غير مألوف وغير مباشر وعناصر الحكي هنا مفقود تماما وبديله عند محمود عوض يتمثل في استخدام اللغة التشكيلية في صور سريالية معقدة تخبئ وراءها الحدث وتحيله إلى هلاميات وتشكيل عبثي وفي قصة (كوع القرد) يحاول هذا الجندي الذي حصل على اجازة ٤٨ ساعة أن يتلمس علامة الرضا لدى أمه التي ترفض عودة الابن حيا .. وتتداخل إسقاطات النمل في صلب القصة لترسم خطوطا تعبر عن سريالية غامضة "النمل يرسم خطا طويلا - متصلا من هنا إلى هناك لا أعرف هدفا يقصده" (ص ١٣٥) في هذه القصة يحاول محمود عوض عبد العال أن يترسم خطى ما رسمه في قصص (علامة الرضا، رسالة من زمن الحرب، من تاريخ محارب) من ناحية توصيل الهموم إلى صدر المتلقي من خلال نفس الخط الدرامي المتميز الذي يتبعه دائما في معظم أعماله الروائية والقصصية. كذلك من خلال البحث الدائم الدؤوب عن علامة الرضا التي يفتقدها الناس زمن الحرب.

وفي قصة (تحت جناحك الناعم) ومن خلال نفس الأدوات المتميزة وتلك السريالية المفرطة في هذا العمل : تحتوي هذه القصة لقطة مكثفة مهمومة وظهرت أجزاء

من حدثها من خلال هذا اللقاء الذى تم بين هذا الرجل وهذه المرأة. وتلك الأماكن التى تداعت لها خواطره على سور البحر، فى عيادة طبيب الأسنان، وفى سيارة الأجرة فى مقهى السلطان حسين .. كل هذه الأماكن كانت مسرحا لهذا اللقاء الذى لم يتم وإنما أبوزه تيار الوعى فى تلاحق تشكيلى عبر هذه الرموز العاطفية التى استخدمها الكاتب للإيهام والإيحاء وليس لتسجيل حدث بعينه ذى ملمس بصرى محدد "البحر شتاء لا ينهض مع رغبتك يسود البحر على نهار وجهك مفروشا بالراحة والحنان. ظل مسرورا من عينيها وأنت توسع الطريق – سعيدا خارج حدودها وانت ترطب مداخل الحروف .. الغلاف تحت أبطك، تعبران المشاة والطور (ص ١٣٩).

أما قصة (تائهة فى مدينة الملح) وهى القصة الأخيرة فى المجموعة فقد جاءت مثل سابقتها تماما من حيث سريالية اللغة والديكورات التى تتمثل فى الجمل الإيحائية المتمردة التى تخفى وراءها عبثية مفرطة وكلما ود الحدث أن يطل برأسه من وراء السطور دفعته إلى الخلف إمعانا فى إظهار متعة التميز والتفرد فى الصياغة. والقصة عود إلى بدء القصة القصيرة عند محمود عوض عبد العال بل عود إلى بدء فى إبداعه بصفة عامة، (رأيت أبى يضاجع طفل ابن عمى) (ص ١٤٦). (كان يضاجع طفل ابن عمى .. الجسد الصغير ينتفض من الضغط) رواية (عين سمكة) (ص٤٦). "لما خرجت للذى حك خياله وراء الزجاج الأكف تأخذ وجبتها وتمضى، وجهها للحائط وإلى البحر تغنى ولا أحد يغنى معى، النادى يكح قوة الأبيض فى برودة الجو يصدق، من خلال هذا الجو السريالى التشكيلى العبثى المحمل على هذه الجمل والمكون لذرات هذه اللغة يختتم محمود عوض عبد العال مجموعته القصصية الأخيرة (علامة الرضا) بهذه القصة التى ينطبق عليها تقنية (جبل الثلج العائم) الذى أطلقه همنجواى على مثل هذا النوع من الإبداع ومؤكدا هذا العالم الفنى الثرى الذى عبر به ومؤصلا إبداعه على خريطة جيل السبعينيات الذى تعرض أخيرا للمؤاخذة والمحاكمة والمغالاة فى الحكم عليه. وهو جيل يتميز إبداعه كله بأنه يجعل المتلقى مشاركا حيويا فى هذا الإبداع من الناحية السيكولوجية ومن ناحية تداعى الأفكار والخواطر ومن ناحية التحليل ومن ناحية المنظور الخاص و العام.

وتعتبر تلك المغامرات الإبداعية التى انتزعت من ساحة الأدب الأوروبى عبر جيمس جويس ومارسيل بروست وفريجينا وولف وكافكا وغيرهم والتى غرست فى التربة العربية بمثابة انتقال من ظاهرة الاعتماد على تجميع الواقع إلى اللاواقع فى النهج التقليدى الذى يعتمد على الشكل والمضمون فى تواز واحد إلى ظاهرة الاعتماد على تجميع اللاواقع إلى واقع خال من الحدث ومعتمد على الشكل الذى هو فى هذه الحالة الشكل والمضمون فى آن واحد.

المسكوت عنه في مجموعة "حفل زفاف في وهج الشمس"

المسكوت عنه في مجموعة " حفل زفاف في وهـــج الشـــمس " للقـــاص الروائـــي مصطفي نصر هو نفسه ما يمارسه أبطال المجموعة من قهر وعهر وقسوة، حيث ينتخـب الكاتب في مجموعته من الأبطال الذين يفرزهم الواقع في مواقف قدريـــة لا يســـتطيعون طبقا لتجربتهم المعيشية أن يتحكموا في قدرتهم علي مواجهتـــها ، فـــهم يســـيرون إلـــي مصائرهم بمحض اختيارهم لا يدفعهم اليها سوي رغبتهم في تحقيق القدرة علي مواجهـــة واقعهم بكل ما يحتويه من قبح وعجز وخيانة وعدم القدرة علي تحقيق الأحلام المشـــوعة التي تدفع بهم جميعا إلي زاوية النسيان حيث الظل المصنـــوع مـــن التجربـــة الإنســـانية المهمشة ، والكاتب في اختياره لهذا المناخ المتواجد في معظم أعماله القصصية والروائيـــة إنما يعكس صورة قد تكون صادقة وقد تكون مفتعلة إزاء طرح منظور نقدي جديـــد فـــي رؤيته ، جديد في جرأته في محاولة لإعادة صياغة واقع خاص لنبض الإنسان المعـــاصر في بيئة تحتفي بأسلوب وشكل الهيمنة والقمع والتسلط ، وفي واقع يحتوي علـــى مفارقـــة قدرية الاستلاب فيها هو السمة الغالبة ، والهيمنة هي حجر الزاوية التي يعيشها الجميـــع ، والقمع هو الواقع الذي يظلل مظاهر الحياة في ثنائية يشترك فيـــها الرجـــل والمـــرأة مـــن خـــلال المرأي واللامرأي المتواجد في حياة كل منهما الإنسان فيها هـــو القـــاهر والمقهور، والمرأة هي الظل الذي يطأه الرجل ويستبيح منه مواقع الراحة، ويتـــهيأ دائمـــا لهزيمته والقضاء علي تمرده وامتلاك أنوثته ، فلا أحد في هذا الواقع المهان يملك قـــدرة علي الابتعاد عن زاوية الخطر ، بكل ما تحويه هذه الزاوية من ضياع واغتصاب وعجـــز وحيرة ، و لا أحد منهم يمتلك أن يعود من حيث ذهب ، إذ أن طريق اللاعوده هو قـــدره الذي لا يستطيع الفكاك من براثنه ، ولاشك أن مأسوية الحلم الذي يعيشه الجميع خاصـــة التي تعيشه المرأه في كنف الرجل ، في ظل سطوته المستبده ، وذكوريته المهيمنـــة هـــي التي تدفعها الي أن تقبل ما يفعله بها وترضي عن عالمه أيا كـــانت بشـــاعته و أياكـــانت سطوته وطريقة القمع الذي يمارسها معها. والذكورية الحاكمة في قصص المجموعة هـــي

بمثابة الرمز القامع الذي يتوجه الي تحقيق رغبته بأي وسيلة من الوسائل سواء أكـــانت مشروعة أو غير مشروعة . والمرأة هي بطل المجموعة بلا منازع تفرض عليها ســلطة الرجل وذكوريته أن تعيش أنوثتها معه بكل ما يحتويه واقعها ، كما أن حضورها الطـاغي في التعبير عن متناقضات الحياة هي التي تسم هذه المجموعة بميسم موقف الآخـــر مـــن خلال المسكوت عنه والمكبوت والمنهي عنه تماما ، لقد جسد الكاتب من خـــلال بعــض الشخصيات الهامشية واقعا شديد الخصوصية يحوي من معاني التهميش والقمـــع والقـــهر النفسي والجسدي منظومة ثابتة لا تتغير في معظم قصص المجموعة للمرأة فيها حضـــور كبير، والمفارقة القدرية هي التي تخلط المشاعر وتدفعها دفعا الي الالتباس ، كأن الأمـــر لعبة لا يد لأحد فيها ، لعبة قاسية أبطالها أناس لا تجربة لهم في عالم لا يرحم ولا يعـدل ، في مدينة قاسية بلا قلب.

ولاشك ان تجسيد واقع المسكوت عنه بكل ما يحتويه من ألم وأستعباد وقهر وتناقض اجتماعي هو ما يعبر عنه الكاتب، ويجسد من مواقفه التخييلية في قصص المجموعة بعدا يوضح حالة من التحقير المفرط عامل بها الإنسان جسده الخاص وهـــي الحالـــة التـــي ولدت نزعات عدوانية هدامة في العديد من الأحيان ، تتمظهر في اشكال مختلفة كالجنوح والانحراف والجريمة : كأفضل تعبير عن ثورة الطبيعة البشرية ضد ما آلت اليـــه مـــن اخضاع وتشييء حيث عوملت " كمادة خام" . انه وضع لم يختره الجســـد لنفســـه بـــل أجبر عليه .

وجسد المرأة هو الزاوية التي تتمحور حولها قصص المجموعة , وهو الشيء الـذي عني به الكاتب وصاغ منه دلالات الواقع ، ونظرة المجتمع المـــهمش الـــي الوضعيـــة الخاصة للمرأة داخله ، ولا شك أن وضعية المرأة في مجتمع مثل هذا المجتمـــع الـــذي اختاره الكاتب ليدشن من خلاله وقائع المشهد الإنساني لتعذيب الروح من خلال الجســـد وتعذيب الجسد من خلال الروح هو المعني العميق الذي أراد أن يعـــبر عنـــه الكـــاتب ويفرض من خلاله مستوي من مستويات الشهوة المقموعة والأهواء المكبوتة ، وشـــبقية الحياة الممنوعة و المرغوبة في نفس الوقت ، أي أنه قد يغيب في كل ما هو مسموح به، وفي كل ما هو متداول ، ويحضر في كل ما هو ممنوع ومحرم ومسكوت عنه ، فهو قـد يغيب علي مستوي الخطاب ، ويحضر علي مستوي الممارسة ، حيث تنفلت من قبضـــة النسق الأجتماعي مع كل متمرد علي الأعراف والتقاليد في المجتمع ، لذلك عومل الجسد

كمحرم ، فضرب حوله الحصار وتكثفت حوله الحجب والستائر كيلا ينكشف كحقيقة عارية قد تكون مخزية أو مقززة فالرغبات والشهوات والأنحراف والجريمة التي أبرزها مصطفي نصر في قصص هذه المجموعة ، وفي أعماله الروائية والقصصية السابقة إنما تعبر عن نوازع أقترنت بالجسد لتذكي عملية تجريمة وبالتالي تحريمه ، كما وأنها في الحقيقة هي الواقع الذي يجب أقراره ، أنها الحقيقة المسكوت عنها التي لا يريد الإنسان البوح بها لأنها مخزية ومؤلمة ، الحقيقة التي لا تتكشف للإنسان الا في فرص نادرة يتخلص أثناءها من كوابحه وعقاله وقيوده ، يعبر فيها الجسد عن ذاته بكل تلقائية ودون مراعاة للمثل والقيم التي هي في حقيقة الأمر إلا حجبا وستائر لتغطية الحقيقة وإظهار الزيف من خلال المسكوت عنه في عرف ممارسات الجسد نفسه ، الجسد المعذب، المؤهل والموسوم والمشوه والمجزأ والمكره والمجبر ، وقانون ممارسة السلطة هو قانون هيمنة الجسد علي الجسد ، الجسد الذي يتسلط علي أجساد أخري ليستثمرها ويشكلها ويؤدبها ويعبث بقيمها ، ويذيقها الالم والعذاب ، انها بكل المقاييس جريمة قتل مع سبق الأصرار والترصد تلك التي تجعلنا نشعر بوطأة السلطة علي الجسد في أي صورة من صور التسلط والقمع . ففي قصة " البيت المهجور" يمارس الزوج سطوته وذكوريته علي فكر وجسد زوجته الي حد يجعلها تغادر بيت الزوجية في منتصف الليل غير آبه بمخاطر الخروج في هذا الوقت ، ومواطن الخطر التي قد تتعرض له خاصة أنه يعرف أن هذا المكان في هذا الوقت من الممكن أن يكون غير آمن ، أنه يلعب لعبة السلطة ضد جسد زوجته ، أ نه يواجه الفكر الأنثوي من خلال القهر المباشر لجسدها . وتتعرض الزوجة لعملية خطف وأغتصاب من مجموعة من الصعاليك الذين يمارسون بعض الأعمال غير المشروعة في بيت مهجور بجانب منزل الزوج . لقد كان رد فعل الزوجة (الجسد) يتداخل مع مستويين من مستويات القص ، مستوي واقعي من خلال الأنتهاك والحيرة التي وجدت الزوجة نفسها فيها، ومستوي الصراع السلطوي مع الزوج في بيت الزوجية ، ومن خلال عملية الإغتصاب نفسها كان استسلام الزوجة في الحالتين ينطلق من حيرة شديدة من ممارسات القمع التي حدثت معها في بيت الزوجية وفي البيت المهجور الذي يمثل من خلال الألم التي أحست به وزوجها يقبض علي يدها ليدفع بها إلي الخارج في تحد لكل القيم والمفاهيم الشرعية و الزوجية قمة الرفض من الفعل ورد

الفعل الذي جابهته الزوجة ضد إساءة معاملة زوجها لها بهذه الطريقة المخزيـــة الســـالبة لأبسط حقوقها الزوجية..

أمسك يدها ، تألمت

ــ دع يدي ، يدك تؤلمني

شدها ناحية الباب

ــ لن أترك الباب الآن . الفجر يكاد يبزغ .

ــ ولو .

أحست أن الأيادي التي تعبث بجسدها كثيرة ، وأن العرق ينز من جسدها رغم البرد عندما أرادت أن تتخلص منهم ، التصق وجهها بالتراب ، امتزج التراب بشعرها ، التصق بها ".

لقد امتهن الرجل جسدها .. في المستوي الأول مستوي بيت الزوجية ، وأيضـــا فـــي المستوي الثاني مستوي البيت المهجور . لقد أختار الزوج جسد زوجتـــه ليســـلط عليـــه سلطته التأديبية بطردها من بيت الزوجية حتي يثبت لنفسه أن رجولته وذكورته هي القيمة الرمزية التي تسير عليها الحياة من حوله ، وهي جزء من الجزاء المصغر الذي ينصـــب علي تضاريس الحياة اليومية بما فيها من السلوك الجسدي والسلوك العقلي المتشدد. وفـــي الوقت نفسه أمتهن الزوج روح زوجته عندما تعرضت لواقعة الأغتصاب ، وفـــي كلتـــا الحالتين كان القهر والمسكوت عنه هو قدرها الذي لا فكاك منه. والمســـتويان يتعانقـــان ليقدما لوحة تحليلية لقهر الجسد ، وتجسيد المسكوت عنه الذي يتم في الخفـــاء وبطريقـــة تمتهن الحياة وتدمرها نفسيا ومعنويا لقد عاد الزوج كعادته ليأخذ زوجته بعـــد أن مـــارس من خلال السلوك اللاأنساني سطوته الكاذبة ":

في اليوم التالي أتي زوجها .. كان يرتدي بدلة كاملة وكرافته والجريده في يـــده ، كـــان عائدا من العمل .. قالت أمها :

ارتدي ملابسك . زوجك جاء ليأخذك .

كان يبتسم لها .

سارت هي . وهو كان يسير خلفها مختالا يضرب الجريده بساقه ضربات منتظمه .

وفي قصة " حفل زفاف في وهج الشمس" تمثل طقوس أمتهان الجسد وتحويلـــه الـــي سلعة تباع وتشتري قمة تشابك علاقات القوي وتجريدها من جوانبها الإنســـانية وتحويـــل

الجسد من الاسترقاق المعنوي الي الأسترقاق المادي من خلال الخادمةالتي تتحـــول الـــي بغي حتي تستطيع أن تواجه متطلبات الحياة ، حيث تجسيد أقتصادية الجسد هـــو المعنـــي الذي أراده الكاتب والذي وظف له دلالات وتأويلات الحكي ليعبر عن نفس المعني الـــذي قاله فوكو ": انها حرب ضد الجسد الذي ينتج الوهم والزيف ويقدمه علـــي انـــه حقيقـــة تحتمل".

إن الجذور الإجتماعية للمأساة تنبع من محاولات الإنسان المستمرة التوقف مع النفـــس وتحليل غرائزها وبواعث هذه الغرائز، ان ضياع النفس هو صورة من ضياع المجتمـــع ، لقد كانت وهي تقترب من هذه الشجرة الكبيرة التي مرت بجوارها مئات المـــرات تشـــعر بان هذه المرة تختلف كثيرا .. لقد انحدرت من المرتفع العالي في الأرض الطينية (لقـــد سقطت) وسقط جسدها الي الحضيض .. فالتمزقات الرهيبة في مشاعر هذه الفتاة التـــي تعرضت لموقف لأنساني حسم معها الموقف ، وجعلها تجتاز حاجز الخوف لتشارك فـــي مجتمع البغاء ، لقد ساوم عليها الجميع ، أجتمعت عليها مراكز القوة في سبيل أجتيازهـــا لأمتحان البغاء ، لقد استخدم الكاتب نفس مستويات القص التي استخدمها في قصة " البيـت المهجور " . فمن مشهد المضاجعة حين نام محروس فوقها وحجب عنها النور ، كـــانت مستويات المشاهد الحياتية الاخري تتداعي أمامها وترسم صورة قاتمة لواقعها ": أبوهـــا تجمد وجهه . ما زال ينغز الجلد المهترىء بمسلته ذات اليد الخشبية ، التي يدفع بها السن داخل الجلد . ثم يحيك الأحذية بأبرته يشد الخيط بأسنانه . رغم العمر الطويل . ما زالـــت الأسنان قوية . يضع الجلد في ماء آسن ، يتحول لونه للأحمر . حتي يليـــن الجلـــد . زى يقاوم مسلته وأبرته .

حجب محروس عنها ضوء الشمس بجسده الكبير . لكنها ما زالت تبكي . فمه الواســـع و أسنانه الكبيرة كانا يثيران تقززها من بعيد ، صارا الآن يلتصقان بوجهها .

دفعته بيديها ، صاحت :

أخذها أبوها من يدها ، وسلمها لسيدتها ، كانت صغيرة وقتذاك . شعرها معقود بايشارب زوجة ابيها.

إن معالم أدب البورنوجرافية في الإبداع القصصي والروائي عند مصطفي نصـــر إنمـــا يمثل محورا هاما و أساسيا في كل قصصه ورواياته ، وهو باحتفائـــه بـــهذه الخاصيـــة وتوظيفه لها في المواقف الإجتماعية وواقع الحياة المجسدة في ابداعـــه القصصـــي انمـــا

يعكس صيغة من صيغ الحياة ان لم يكن أعقدها سلوكا و تحليلا للبواعث الإنسانية والإجتماعية والبيولوجية والنفسية ، كما أنه يطرح تساؤلات ضخمة عن الواقع ومظاهره الإجتماعية والسلوكية ، ويقدم التبريرات الكافية لجوهر المأساة التي تعكسها العلاقات بين الناس في ساحة الحياة بانماطها المختلفة مستخدما في ذلك المكان السكندري الأثير لديه وهو حي غربال حيث تعيش شخصياته المتقلبة الحائرة في بشاعة واقعها الخاص ، وفي حوار مع مصطفي نصر بجريدة القاهرة يقول ": أنا محظوظ لأني عشت في منطقة كانت بكرا ، ثم تحولت الي منطقة صناعية ، وهذا المكان كان عبارة عن شبه قرية "سوهاجية" انتقلت الي الإسكندرية ، فتشكلت فيه شخصيات هي مزيج من الأنغلاق الصعيدي والأنفتاح السكندري فكانت شخصيات مأزومة ، خاصة الأجيال الجديدة من الوافدين ". وهو يقوم أيضا من خلال الفعل ورد الفعل الذي يجسده في ابداعه القصصي والروائي بتحليل الدوافع النفسية ، ودراسة الشخصية من خلال توظيف الجنس والزج به في نسيج النص ، حيث يتتبع تشابك العلاقات بين الأفراد ، وأرتباط الجنس بالمجتمع من خلال العلاقات السوية والعلاقات المأزومة التي توشك علي السقوط والأنهيار . ولأن الجسد هو أداة الكتابة كما يقول " نيتشة " وهو في نفس الوقت الكتابة ذاتها ، انه هو الذي يكتب باجزائه كلها ، وهو الذي يفكر بصوت مسموع ، وهو الذي يخرج مكبوتات الفكر الي السطح ، أي أنه يكتب الذي يكتب كتابته هو ، ويعبر عنها و يجسد ملامحها ، ويضيء مكنوناتها ، ويخرج ما وراء السطور الي حيز الفكر والوجود ، وهو قد يغيب علي مستوي ويحضر علي مستوي آخر ، كما أنه قد يحضر علي مستوي المسكوت عنه ليقول ما تعجز عنه الكلمات والمعاني ، وهو ما عني به مصطفي نصر علي مستوي الخطاب القصصي في مجموعة " حفل زفاف في وهج الشمس ".

ففي قصة " الزيارة " يقف " الصول رمضان " عاجزا عن ممارسة مهام وظائفه أمام جبروت السجين " منصور العريض " علي الرغم من أن الصول رمضان هو السجان ومنصور العريض هو السجين الا أن الأخير يستمد سطوته من الجسد الأجتماعي الذي يتمتع به داخل السجن ، لقد طغت سلطته علي السلطه الحقيقية لألية الرقابة عليه وعلي غيره من المسجونين وقد نجح الكاتب في أن يعكس الموقف ويجسد المفارقة الغريبة لهذا الوضع الأجتماعي الشاذ في مجتمع السجن . فمنصور العريض له سطوته الخاصة علي المسجونين وعلي أدارة السجن أيضا التي تكلفه بتأديب من تريد من المسجونين المتمردين

علي سلطتها . لقد كانت السلطة والسطوة الحقيقية كلها في يد منصــور العريــض بينمــا سلطة الصول رمضان ما هي الا مواقف هلامية شكلية تعوزها السطوة القمعية المطلوبــة في مثل هذه المواقف ، أنها نوع خاص من السلطة الحيوية التي أشار اليها " فوكو " مــن أن السلطة ممارسات وليست تملكا ، أنها تمثل شبكة من العلاقــات المتشــعبة ، أحيانــا تتواصل ما بين المشروع وغير المشروع و أحيانا أخري تحول الهيمنة الي مفارقة غــير مألوفة ، وهي نتاج العديد من التفاعلات المعرفية والاقتصادية والأخلاقية ، لقد أســتخدم منصور العريض نفوذه الجسدية في تحقيق أعلي رغباته أشباعا . أستخدم ســطوته علــي الجميع ، وضاجع زوجته وسط ساتر من البطاطين الذي أحضرها رجاله علــي مســمع ومرأي من الصول رمضان وجنوده ووسط دهشــة زوار الســجن " : أشــرأبت رؤوس الزوار .. وتدافعوا .ــ مما جعل بعض الجنود الذين يقفون مع رمضان ــ بأن يذهبــوا الي الباب الضيق لمساعدة زملائهم هناك . أراد الصول رمضان أن يعترض .. فمد ســاقه فعلا لضرب هؤلاء الذين يمدون البطاطين ، ثم دفع الرجل و زوجته العاريين في اســفل ، لكنه لم يستطع " .

وفي قصة " الفضيحة " يبرز المسكوت عنه علي مستوي ممارسة الواقع بكل ما يحيط به من نسق اجتماعي خاص ، حيث ينفلت من قبضة هذا النسق كل متمرد علــي الأعــراف والتقاليد ، لذلك عومل الجسد في هذه القصة كمحرم وضرب حوله الحصار علي الرغــم من مشروعية نسقه الأجتماعي . لقد جسد الكاتب حيرة الشخصيات الحائرة المتعبــة فــي ظل قمع أجتماعي له خصوصيته : يزور الزوج زوجته بعد منتصف الليل في منزل أهلها الذين منعوا زيارة الزوج لها لعدم قدرته علي الصرف علي منزله . علاقة الزوج بزوجته ذات نسبية خاصة ، هي من وجهة نظرها طبيعية علي الرغم من ظروف ضيق ذات اليــد لهذه الأسرة الصغيرة في هذا الوقت ، ولكنها تعتبر فضيحة وعار من وجهة نظــر الأب والأم حيث أخذ الأب أبنته و أولادها لتعيش معهم حتي يستطيع الزوج القيــام بمتطلبــات بيت الزوجية ، وحين يزور الزوج زوجته ليري أولاده تعتبر هذه الزيارة جريمة لا تغتفر وفضيحة لا يمكن السكوت عنها ، ويعتبر القمع فيها له مشروعيته ": قبل أن تغلق البــاب خلفه . نظرت حولها . أطمأنت ان كل من في البيت قد نام .. أغلقت الباب .. زفر هــو وقال :

ــ أليس حراما . أن أتيك ــ هكذا كاللص .؟!

ـ قل لي . ماذا أفعل ؟

قام . أقترب من الفراش .

رفع الغطاء عن الطفلين قبلهما .

قالت :

ـ تعال بعيدا عنهما . اخشي ان يستيقظا . فيحس بنا من في البيت " .

في هاتين القصتين ، قصة " الفضيحة " و " الزيارة " ينطلق الكاتب من إعـــادة ترتيـب العلاقة بين الجسد وبقية أجزائه خاصة المتمرد منه من خلال وجهات نظر متباينة تتبناهـا الشخصيات فالسجان يصبح هو المسجون ، تعوزه عناصر الهيمنة الخاصـــة بوظيفتـه ، ويأتي اليه القمع والسطوة من السجين نفسه حيث يستطيع هذا السجين مضاجعة زوجتـــه أثناء الزيارة دون أن يستطيع السجان منعه من هذا التصرف المخالف لقوانيـــن الســجن والمخالف لكافة التقاليد والاعراف والمنطق . وفي قصة " الفضيحة " يصبح الــزوج فــي حكم العشيق المحرم علي امرأته من وجهة نظر أبويها لأنه عجز عن الوفـــاء بالتزاماتــه المنزلية ، إن ترتيب العلاقة هنا في هاتين القصتين ينبع أساسا من رغبـــات الجســد فــي تحقيق ذاته والعمل بما تمليه الطبيعة والعرف والتقاليد والشرع وليس بما يمليـــه القـــانون الوضعي الذي وضعه السجين " منصور العريض " في قصة " الزيارة " أو الأب والأم في قصة " الفضيحة " حيث وضعوا لهذه الأسرة الصغيرة قانونا خاصا بهم السلطة فيه هـــي التي تتحكم في رغبات الجسد وهي التي نشعر من خلال ممارساتها لوطأة النظرة القمعيـة علي الجميع .

وفي قصص " بجوار الرجل المريض " و " الحاد ث " و" رجل وأمرأة " وهما مــن قصص البورنوجرافيا التي يحتفي بها مصطفي نصر كثيرا في عالمه القصص والروائي، يوضح الكاتب بمبضع المحلل طبيعة العلاقة الثنائية التي تربط الرجل بـــالمرأة ، حيــث يقال أن المرأة هي أصل الغواية ، وان البغاء هو من التوجهات الأساسية الكامنة في بنيـــة المرأة ، حيث يرجع التحليل النفسي هذه الظاهرة الي الجدلية الإجتماعية وعلاقتها بالرغبـة الجنسية المتأججة خاصة عند الرجل ، ويشير " فرويد " الي أن الرجل يهدف دائمـــا الـــي أختيار الموضوع العاطفي حتي يستطيع أن يسمح لنفسه ولجسده بالأنطلاق اللاعقلانـــي الساقط أخلاقيا في تعاطيه لجسد المرأة الأنثوي ، ففي هذه القصص الثلاث من قصــــص المجموعة تتجسد شبقية الرجل المنسجمة مع حواسه حتي في اللحظات الحرجة من واقعـه

المعاش ، ففي قصة " بجوار الرجل المريض " نجد أن الراوي تتأجج رغبتــه وتتجسـد حاجته الجنسية في لحظة لها خصوصيتها في التعامل وهي لحظة الموت ، فــهذه المــرأة الشابة التي تجلس بجوار زوجها الكهل الذي يرقد علي فراش الموت ، تجد نفسها فجــأة في مواجهة طرفي النقيض الموت والحياة ، الموت المتمثل في زوجها الرجــل العجــوز الراقد بجانبها في هذه المستشفي والذي يوشك علي مفارقة الحياة ، والحياة نفسها المتمثلـة في هذا الشاب المشبوب العاطفة والذي ينظر اليها في رغبة عارمة ، والراقد أمامها فــي السرير المقابل أثر حادث بسيط أدخله المستشفي ، وفي غمرة هذا التنــاقض تجـد هـذه المرأة نفسها في أحضان هذا الشاب بدون مقدمات بينما زوجها بجانبها فاقد الوعي يلفــظ أنفاسه الأخيرة ": المرأة في حيرة . تريد أن تصرخ . ولا تستطيع .

ما الذي يمنعها من أن تسبني . أو توقظ المرضي والممرضات والأطباء . ولو لم يكــن زوجها فاقدا وعيه لكان قام من مكانه ، لسماع صوت تغمغها .

جلست بجانبها (بين السريرين) التصقت بجسدها . دفعتني ، اندفــع جســدي كلــه بسرير زوجها اهتز السرير . اهتزت زجاجة الجلوكوز والأنابيب الدقيقة ".

لقد أستجابت المرأة في قصة " بجوار الرجل المريض " الي رغبة الرجل من خــلال العاطفة الإنسانية المتأججة التي أفتقدتها في حياتها مع هذا الجسد الفاني المسجي بجانبـها، ولكنها في غمرة أستجابتها كانت تظهر من التمرد علي هذه الأستجابة بعض الشيء حفاظا علي أنوثتها ، وحفاظا علي بعض من التقاليد الإجتماعية الموروثة خاصة وأنــها تجلـس بجوار زوجها الفاقد الوعي والذي لا زال يمثل لها السلطة القمعية الطاغيــة حتــي الآن ، وهو أمر جعلها تقاوم رغبة الرجل وذكوريته القوية من ناحية ولكنها من ناحيــة أخــري شعرت بأن الرباط الذي يربطها بهذا الجسد المسجي بجانبها قــد أصبــح ضعيفــا ، وأن سلطته تجاهها قد أصبحت سلطة قمعية ليس لها أي فاعلية ، وأنها أصبحت قاب قوسين أو أدني الي الحرية والتحرر من ربقة القمع وهيمنة الشيخوخة علي شبابها الغض ، لذا كانت أستجابتها سريعة حتي وهي في هذه الظروف الصعبة . حتي أنها عندما كانت علي وشـك الأنصراف مع جثة زوجها ، نظرت إليه نظرة ذات دلالات مليئــة بــالحيرة والدهشــة والرغبة أيضا وكأنها تختزن لنفسها من هذه اللحظات العجيبة التي عاشتها زادا تجتره فــي أوقات الحرمان العصيبة وكأن الجنس في هذه القصة يعبر عن ذروة الحياة ومأســـاتها ":

وسارت هي في خطوات وئيدة ، قبل أن تخرج من الحجرة ، نظرت الي ، لمحتها و أنـــا منهمك بجمع أشيائي".

كذلك في قصة " الحادث " نجد نفس عوامل الشبقية التي تجتاح الرجل فجأة ، وتدفع بـــه إلي أن يخضع الي سلطة التأديب ، والي العقوبة الأنتقامية من جراء نتيجة ما فعلـــه مـــع أمرأة ششتاوي عند المصرف ، وهو نوع من " الجزاء المصغر " كما سماه " فوكو " وهو ما ينصب علي تضاريس الحياة اليومية في هذا المجتمع الشبه ريفي الصغير بما فيها مـــن السلوك الجسدي والعقلي معا ، كذلك نجد ان ظروف الزمان والمكان يشتركان في تحديـــد العقوبة التي يشترك فيها الاثنان الرجل والمرأة معا حيث أصبحت العقوبة هنا تقوم علـــي الفردية ولا تنسحب ألا علي ما يرتبط بالفعل فقط .

وتستجيب المرأة أيضا في قصة " الحادث " لرغبة عبد الباري الذي وجدهـــا فرصـــة سانحة في هذا الوقت والمكان والصدفة الغريبة حتي أنه عندما رأي جسد المرأة أمام عينه اشتعلت الرغبه وتأججت في صدره وأسرع اليها علي الفور وأحكم التصاقه بـــها ضاربـــا بكل ما حوله من أشياء عرض الحائط ، فالمكان والزمان والظروف كانت في صالحـــه ، تماما كما صور الكاتب نفس التيمة في قصة " بجوار الرجل المريض ". وكان عقاب عبـد الباري علي فعلته هي أن يدفع ألف جنيه لششتاوي يحضرها في الغد ويسلمها لبكـــري ، وكلف هذا الأمر عبد الباري أرضه . وكان عقاب المرأة علي استسلامها التلقائي هو أنـــها هامت علي وجهها في أرض القرية ، لم تجد مكانا تذهب اليه :" هربت لواحظ . أسرعت. سارت وسط الأراضي الزراعية . تخبطت . الي أي مكان تذهب . بيت ششتاوي لم يعـــد ممكنا الذهاب اليه . كيف ستواجهه . وتواجه أولاده . خاصة الولد حسني الذي فضحـــها . ولن تستطيع الذهاب الي بيت أبيها . فكيف ستواجهه وتواجه أمها وأخواتها البنات .

عندما أحست لواحظ أن الرجال ابتعدوا عن طريقها ارتمت علـــي الأرض وبكـــت . كان الليل قد شمل القرية كلها ".

لقد كان الأمر لعبة قاسية لا يد لأحد فيها ، أشترك فيها الجميع ، ششتاوي بزواجـــه من لواحظ التي هي في عمر أولاده ، وعوض الذي بارك هذا الزواج منذ لحظـــة دفـــن زوجة ششتاوي الأولي ، وبكري رئيس العمال في شركة الورق ، الجميع شارك في صنع هذه المأساه .

ولعل الأغراق في الواقعية الزائده والتي تقترب من حدود الخيال والتصوير في مشاهد الجنس في قصص المجموعة هو الذي جعلنا وكأننا نسدل الستار علي المسكوت عنه في زوايا هذه القصص ونتلصص الي مضمونه والي ما وراء السطور ونحاول تبرير مصداقية بعض هذه المشاهد ، وان كان هذا التبرير يجيء علي حساب توظيف الجنس في الحدث ورؤية الكاتب في التعبير عن لامعقوليته . فنحن في القصص الأخيرة للمجموعة بل في معظم القصص أيضا نجد ان مشاهد الجنس فيها شيء من المغالاة واللاعقلانية بسبب علانيتها في كل مرة وهو شيء قد ينكره الواقع ويكذبه ، كما نجد ايضا ان اصرار الكاتب علي ابراز عنصر الجنس من خلال الأتكاء علي تجسيد نماذجه من الشخصيات المهمشة ، الراغبه , المحرومة ، المتعطشة للحياة قد جعل الرغبات الجنسية المتواجدة في قصص المجموعة قد جاءت متأججة وجميعها تضرب بالأعراف والتقاليد عرض الحائط ، " الزيارة " ومضاجعة منصور العريض لزوجته أثناء زيارة السجن ، " الفضيحة " ومحاولة الزوج زيارة زوجته في بيت أهلها بعد منتصف الليل بحجة رؤية أولاده ، "بجوار الرجل المريض " مضاجعة الشاب للمرأة بجوار زوجها الفاقد للوعي داخل المستشفي ، "رجل و أمرأة " محاولة الرجل فك الأشتباك بين المرأتين والتحرش بأحدهما بحجة ذلك علي مسمع ومرأي من زوجها وأهل الحي ، كذلك مشهد الجنس في قصة " حفل زفاف في وهج الشمس " التي سميت بأسمها المجموعة ، وان كان هو صلب الأشكالية والحدث الرئيسي الذي تدور حوله لحظة التنوير للنص ، الا انه قد جاء عل مسمع ومرأي من القوادين والبستانيين الذين يسهلون لهم العمل في هذه المنطقة ، بل أنهم اختلفوا فيما بينهم فيمن يكون العريس في هذا اليوم ، هل هو مرسي الذي جاء بهذا الجسد البكر الي هذا المكان ، أم محروس الذي يعمل صبيا لدي المتحكمين في المكان ، كما أن وجود بعض الساقطات في صلب المشهد وحضورهن (حفل الزفاف) يعتبر من الطقوس الهامة لحفل فض بكارة البغي ، وهو أمر مفرط في الواقعية ، وأعتقد أن الكاتب قد قصد من وراء هذه العلانية ابراز ان المسكوت عنه في الواقع قد يكون أغرب من المسموح به والمعلن عنه في الخيال . كما أن مشهد الجنس في قصة " الزيارة " أيضا وهو لقاءغير عادي في ظروف غير عادية ، وهي لقطة وإن كانت تحمل مأساة خاصة لشخوص القصة " الصول رمضان " كرمز للسلطة المهيمنة في السجن ، إلا أن المشهد في حد ذاته يعتبر

مفارقة مأساوية قد أنتخبها الكاتب بذكاء شديد من أحد مجتمعـــات المهمشـــين النموذجيـــة (مجتمع السجن) ليصنع منها مفارقة تمثل ذروة المأساة في الواقع المعاصر .

ان اللقاءات الجنسية التي برزت وتجسدت في المسكوت عنه في قصص المجموعـــة انما هي لقاءات أفرزتها عوامل الأزمات والحرمان والوحدة والعمل الشاق المضني الـــي نهاية هذه الآلام التي يعانيها الرجل والتي كانت سببا قويا في الأنحدار الأخلاقي لشـخوص هذه القصص، ومن ثم كان لزما ان تذوب هذه الآلام ولو مؤقتا بين أحضان أقرب امرأة ، من هنا نجد أن تعدد مستويات المسكوت عنه في قصص المجموعة قد جعلـــت الكـــاتب يتخير من بين عشرات المواقف شكل المأساة المتمثلة في هذه المشاهد الجنسية التي تعـــبر عن ماهية الإنسان المعاصر وتفاعله مع ذاته ومع قضاياه الإجتماعية كنوع من الأنغمـــاس في هذا المسكوت عنه في دوامة الحياة ، وليعبر عن عشرات التناقضات مـــن العواطـــف الإنسانية ازاء مأساة الإنسان الذي يتوق إلي الحياة من خلال التجسيد المباشر لأحد قضايـــا الواقع وهي اشكالية الجنس المسكوت عنه دائما في مجتمعنا والتي تجسدت في كثير مـــن الأعمال القصصية والروائية ، ولاشك أن النماذج الإنسانية لأدب المسكوت عنه قد عبرت أصدق تعبير عن الجوانب الحية لعالم المتناقضات والشبقية والمآسي ، وهو أمر متواجـــد كثيرا في فنون القصة والرواية المحلية والعالمية ، فمدام بوفاري – النموذج الامثـــل فـــي هذا المجال – لا تري في غمرة شهواتها الجديدة سوي الشهوة الأصيلة التي تجنح اليها في تطلعها لهذا العالم ، شهوة التسلق الاقتصادي إلي مكانة اجتماعية أرفع ، وهـــي نمـــوذج أصيل لأدب الجنس الإنساني . كما أن أميل زولا في بحثه عن الحقيقة انما يتطلـــع الـــي البحث عن الجانب البيولوجي في هذه الحقيقة ، ومن هنا يعلـــق بنفســـه علـــي روايتـــه " المدمنون " قائلا : البؤس في هذه القصة ناتج عن الميوعة الذاتية أكثر منه عن مســـتوي العيش الذي يخضع له هؤلاء التعساء . فجميع شخوص الرواية يحملون في أعماقهم بذور الشقاء الحية المخيفة ، الشر موجود في كيان الإنسان العضوي ، أما الظروف فشأنها أقل. ومن ثم فقد أجاب زولا عن تساؤل طالما أجابت عليه كل الاعمال الفنية التي تندرج تحـت خط البحث عن هذا المفهوم ": من هو الإنسان إذن ؟ " يجيب زولا انه " كائن بلا أمـــل ينحو في الظلام الي الحيوانية المحضة ".

البناء الفنى فى مجموعة "عويل البحر"

تتميز صناعة القص عند الأديب سعيد بكر بخاصية لا يستطيع ممارستها إلا قـــاص على درجة كبيرة من الوعى بأدوات هذه الصناعة، وأديب على درجة عالية من الحساسية باستخدام تلك الأدوات، هذه الخاصية هى خاصية الصياغة التجريبية المحملة على الواقـــع من خلال التعامل الحذر مع لغة هى أولا وأخيرا تهدف إلى تشكيل اللحظـــة القصصيـــة الحكائية المؤثرة، وإقامة بناء فنى ملئ بالدلالات والمعانى المستمدة من محور هذا الواقع.

والمتتبع للإبداع القصصى عند سعيد بكر، بدءا من إصدارتـــه القصصيـــة "ترنيمـــات قديمة" "تحت أقدام رمسيس" "عويل البحر" وكذا رواياته التى صدرت فى مطلع الثمانينـــات "البدء والاحراش" "وكالة الليمون" يجد ان امتلاك سعيد بكر لمكونات الصنعة الإبداعية فى القصة القصيرة والرواية قد أكسبه تميزا خاصا بحيث أصبح من الأصوات التى رســـخت أقدامها فى هذا المجال، ومن الكتاب الذين يمتلكون حسا قصصيا خاصا استخدمه فى بنـــاء وتشكيل عالمه، وفى محاولة تأصيل مرحلة من المراحل الهامة التى كثر فيها الجدل عـــن الإبداع القصصى بصفة عامة.

وكما كان سعيد بكر ذا قدرة فى العزف على الحان مختلفة فى البنـــاء الفنـــى للقصـــة القصيرة والرواية، نجده أيضا قد برع فى انتقاء أحداث ومضامين هذه الأعمال من خـــلال رؤية ثقافية واعية استخدمها فى التنقل بين هموم المجتمع وطموحاتـــه وجعلـــها محـــور اهتمامه وأحد مكونات عالمه الإبداعي فى القصة الرواية.

وفى مجموعته القصصية التى صدرت عن المجلس الأعلى للثقافة وهـــى مجموعـــة "عويل البحر" نجد أن سعيد بكر قد نجح فى ممارسة العملية الإبداعية من خلال احتفائـــه بالشكل والمضمون فى آن واحد مما أوجد نوعا من التوازن بين الرؤيـــة والأداة، وجعـــل قصص هذه المجموعة تشى بشكلها الفنى قبل أن تجسد اهتمام كاتبها بالقضايـــا الإنســـانية الذى احتواها المضمون كما أننا عندما نتصدى للغة هذه المجموعـــة باعتبارهـــا إحـــدى الأدوات الهامة التى استخدمها الكاتب، نجد ان سعيد بكر اســـتخدم لغتـــه الفنيـــة للقصـــة الاستخدام الأمثل خاصة فى حركة السرد والحوار، واستطاع بخاصية التكثيف والإيجـــاز والتقطير اللغوى أن يضع حدودا لمقتضيات الحكى وأن يقتصد فـــى الجملـــة القصصيـــة والكلمة والمفردة، وأن يفجر مكنون لغته المبسطة لخدمة الإيحاء والإيهام بـــالفعل دونمـــا الإفصاح عنه واستطاع فى هذه المجموعة وبما سبقها من مجموعـــات أن يقيـــم دعـــائم الصنعة الإبداعية لعالمه القصصى، وأن يمتلك أدوات القص الفنية بتقنياتها المختلفة، بـــل

وأن يقترب إلى حد ما من لغة الشعر فى تكويناته للفعل والحدث على السواء، وأن يتعامل مع شخصيات تعكس مكونات الواقع بنماذجه النمطية والإنسانية، وأن يمارس نوعا من التجديد للواقعية فى القص من خلال توظيف الأسطورة بما لها من دلالات على المستوى الواقع كذلك من خلال منظور العبث والفانتازيا والرمز متأثرا فى ذلك بمعطيات جيله وبصمات الجيل السابق له.

والبناء الفنى عند سعيد بكر بناء هارمونى يعتمد اعتمادا كبيرا على حركة السرد والحوار باعتبارهما أساس الشكل التقليدى فى القص، كما وأن الإيقاع القصصى عنده مستمد من حساسية المزج بين هاتين الآداتين اللتين وظفتا توظيفا فى تدعيم الشكل القصصى وترتيب مكوناته، فالجزئيات الصغيرة التى يتكون منها الفعل القصصى هى التى تشكل محور الحدث وهى التى تجعله يتنامى عبر الشخصيات التى تبدو فى معظم الأحيان على درجة من الغرابة والعلاقات ذات الأبعاد الميتافيزيقية، ولكن محور المضمون والفكرة التى تدور فيها القصة هى التى تجدد أسلوب السرد وإيقاع الحوار كما أنها تحدد غلبة كل منها على الآخر.

ففى قصة "التمثال" نجد ان السرد الفنى فى هذه القصة كانت مهمته خلق ديكور نفسى بين الزوج والزوجة اللذين سكنا هذه الشقة التى تطل نافذتها على التمثال العملاق الذى شارك فى صنع الحدث. بينما نجد أن الحوار قد حدد صراحة العلاقة المتداخلة التى فترت بين الرجل والمرأة والتى نشطت بين الرجل والتمثال. والقصة تصور مأساة جيل يبحث داخل هذا التمثال الذى صنعه عن الملامح التى افتقدها هذا الجيل على المستوى الرمزى، أما على المستوى الواقعى فقد عبرت القصة عن المفارقة التى يتعرض لها هذا الزوج الذى سكن هذا المكان مع زوجته طلبا للراحة. فإذا بالتمثال القابع فى ميدان والذى يرى من نوافذ شقتهم يزيد من هموم الزوج عندما جعله الكاتب يشارك فى صنع الحدث فى هذه القصة من خلال دخوله دائرة اهتمام الزوج وهو بعد نفسى استخدمه الكاتب ليقيم دعائم الحدث، وليجعله المفجر الحقيقى للموقف خاصة عندما يهرب الزوج، داخل الكتب الصفراء (تاريخ الجبرتى) و(رحلات ابن بطوطة) و (قصص السندباد) ويحاول أن يبتعد عن هذا التمثال الذى ينظر إليه دائما وعلى وجهه ابتسامة السخرية، ولكن زوجته تهجره لهروبه هذا. وحين يشعر الزوج بهذا الخواء العقلى والجسدى يحاول أن يحطم التمثال الذى زادت سخرية من هموم الزوج وعصبيته الزائدة.

وفى قصة "عويل البحر" نجد ان السرد الحكائى كان هو وحده الذى مهد به الكاتب للمونولوج الداخلى الذى تكونت منه بنية هذه القصة، والذى لم يقطعه سوى كلمات

حوارية قليلة لم تخرج عن هذه العبارات التى قطعت بها الشخصية الأخرى رتابـــة هــذا المونولوج:

"اشتد المد" خف المد قليلا، اشتد المد مرة أخرى، لعل المد يهدأ قليلا عند الغـــروب هل نعود؟ رحلة طيبة"، واللغة فى قصة "عويل البحر" منحوتة من الأثر النفسى الذى كونه الحدث فى شخصية الصياد العجوز الذى انتظر لحظة كان يوهم نفسه بأنها لــــن تحــدث ولكنها حدثت بالفعل، هذه اللحظة هى لحظات الغدر من ربيبه، الكلمات تشكلت فى تلقائيــة لتجسد فى غمرة المونولوج الداخلى أبعاد هذه المأساة التى يعانى منها الصياد.

"إنها هى.. لقد سمعتكما.. قالت لك فى بساطة علينا بالتخلص منـــه.. ورددت أنــت بصوت كرجع الصدى نتخلص منه.. تلونت نبرات صوتك بشئ غريب لم آلفه من قبــــل كيف جرؤت على قول هذا؟ ولكنى رغم ما سمعت لا اصدق أن ترتفع يـــداك للتخلــص منى. إنها لحظة العماء جعلتك تردد كالببغاء قولها، أما هى فلم تكن تعنينى فى شئ.. أنـت الذى تعنينى وأود ان يكون هذا أضغاث أحلام، جذبتك من صدرى هذه الملعونة وأنـــا لا ألقى عليك عاقبة ذلك.. بل انا الملام، كيف بعد ذلك العمر اتخذ من صبية زوجة لى؟" لقـد تفجرت اللحظة الدرامية فى صدر الصياد العجوز لتنبئ عن رفضه التام لمنطق الخيانــة، لقد كان ربيبه بالنسبة إليه هو لحظة الصدق الغالية فى حياته وبذهاب هذه اللحظة تكـــون حياته قد أصبحت غير ذات معنى لذلك نراه يستسلم للموت وفى عينيه أمل كبــير ضـــائع هوى معه إلى قاع البحر، لقد أضاء الكاتب فى هذه القصة لحظة الكشف أو لحظة التنويـو عندما رفض الصياد منطق الخيانة، وكان طبيعيا ان تتقلص عنده الرغبة فى الحياة بعد ان فقد كل شئ. لقد نجح الكاتب فى أن يستخدم تكنيك المونولوج الداخلى فى التداعيات فـــى هذه القصة، وكان السرد هو الشكل المناسب لها وهو أمر يحتاج إلى درجة مـــن الوعـــى وحساسية فائقة فى استخدام اللغة وهو ما نجح فيه الكاتب إلى حد كبير.

وفى قصة "فى وجه الريح" نجح الكاتب أيضا، من خلال اللغة التى اســـتخدمها فـــى تشكيل الجو النفسى لهذه القصة عن طريق تجزئة العمل الى قسمين الجزء الاول تكـــون من سرد فنى جسد به ومهد لهذه المأساة الإنسانية التى راحت ضحيتها هذه الأم على يـــد ابنها العاق، أما الجزء الثانى من القصة فقد تمثل فى الحوار الذى دار بيـــن الأم وأبنـــها، والذى تأرجح فيه الانحياز والتعاطف تجاه الابن الذى تضور جوعا فى الطرقات، ثم تجـاه هذه الأم التى لا تريد أن تمكنه من العيش معها فى البيت الذى تركه ابوه بسبب ممارســته معها عقوق الأبناء، لقد استخدم الكاتب فى هذه القصة مفردات لغوية تعـــبر عــن الجــو النفسى الذى سار عليه الحدث، وشكل من الجملة الفنية الفعل القصصى الذى شكل بــدوره الحدث الذى جاء مكثفا شديداً، لقد عبر الكاتب عن هذا الخوف الــذى مارســته الأم مــن

عقوق ابنها بينما الابن يحاول أن يتلمس مكانا يأوى إليه بعد أن تملكـــه التعـــب النفســـى والجسدى.

ومن خلال المفارقات التى تجسدت بين موقف الأم وموقف الابن وهى مفارقة غـــير مألوفة فى مثل هذه المواقف (الكراهية التى نشأت بين الأم وابنها وبين الابن وأمه) فقـــد جاء التعبير عنها غنيا بالدلالات مشحونا بالتوتر حتى جاءت لحظة الانفجـــار حينمـــا لـــم تستطيع ألام أن تقف أمام هذه الريح الهوجاء التى أطلقها رحيل زوجها واقتحام ابنها العاق لعالمها الجريح فحطمت الريح كل شئ واقتلعت من حياتها اجمل اللحظات، لحظة انتمـــاء الابن، ولحظة المحافظة على عالمها الجديد الذى وجدت نفسها فيه وحيدة لا معين لها.

تماما كما سار الصياد العجوز فى قصة "عويل البحر" فى طريق اللا عودة مع هـــذا الابن بالتبنى، ورفض أن يعترف بالأمر الواقع حتى اقتلعه الموت من هذا الوهم على يـــد الابن العاق. رأت الأم فى عينى ابنها نفس ما رآه الصياد فى عين ابنه،الجحود والخيانـــة والوهم "لم تر فى عينيه الحمراوين عينى ولدها.. بل عينين تجمدت فيهما المعانة.. انـــهما عينا ميت.. تراجعت مذعورة.. احتمت بالجدران العارية، احتمت بقطع الأثـــاث. وكـــان ظله يمتد فوق كل شئ.. يمتد فوق جسدها الشائخ.. غطت وجهها براحتيها".

نفس التوازن فى الشكل والمضمون نجده أيضا فى قصة "الفأر" نفس الهارمونى الـذى يحدد ملامح الشكل والذى يخرج من تأرجع الحدث بين السرد والحوار من خلال لغة فنيـة تأخذ امتدادها العضوى من لغة باقي قصص المجموعة والمجموعات التى سبقتها للقـــاص سعيد بكر. نفس العلاقة النفسية التى تربط بين شخوص القصـــة والتـــى تشـــكل الحـــدث الرئيسى الذى يكون بناءها ومعمارها، هذا الصحفى وهذا الفأر الوهم الذى لا يظـــهر ألا فى مخيلته "نفس العلاقة الغريبة التى ربطت بين الزوج والتمثال فى قصة (التمثال) هـــذه الفانتازيا الرامزة والتى تتبدى من خلال الواقع، والتى تنتهى بتـــأقلم شـــخصية الـــراوى بشخصية الفأر بعد أن رفضه رفضا تاما فى بداية القصة حتى أنه يحاول أن يخفى الذيـــل الذى ظهر له فجأة عن أعين الناس بعد أن اكتشف أن رئيسه فى العمل هو الـــذى يربـــى الفأر لغرض فى نفسه، وهو ترميز للإفصاح عن المؤثرات النفسية المقلقة التـــى تنتـــاب الصحفى الشاب من هذا الجو الكابوسى المهترئ، القصة بها تأثيرات كافكـــا وتهويماتـــه النفسية التى يحلل بها الحدث من خلال المنظـــور النفســـى التعبـــيرى، نفـــس شـــخصية جريجورى سامسا فى رواية "التحول" لكافكا، وشخصية كوفاليف هذا الرجل التعـــس فـــى أحد قصص جوجول والذى يستيقظ ليجد ان انفه قد اختفى وترك مكانه بقعة ملساء، ثمـــة دلالة وراء هذا التحول المفاجئ لهذه الشخصيات والتى تأثر بها سعيد بكر فى قصة "الفأر" والتى تحدد وتبلور الرفض والتمرد على الواقع ومحاولة ترميز المعنى الكبير وراء هـــذا

الرفض والتمرد على الواقع ومحاولة ترميز المعنى الكبير وراء هـذا الرفـض والتمـرد باللجوء إلى العبث.

كذلك يستخدم سعيد بكر الأسطورة فى ثنايا قصصه للتعبير عن البطل المغـترب وهو بعد واقعى تواجد فى قصة "زحف الهوام" الذى مزج فيـه شـخصية فاطمـة مـع شخصيات أسطورية ليعيد بها صياغة حدث قصصى تعبيرى يحدد به ماهيـة الاغـتراب وأثره النفسى على الفرد من خلال شخصية "أوديسيوس" بطل أودسيا هومـيروس وزوج بنيلوب وأبو تليماك وهو رمز للبطل المغترب الذى قيده به زملاؤه فى سارية السفينة وهو ما يعبر عن المكابدة والمعاناة فى البحث عن الوطن والموطن، بينما زوجة بنيلوب تنتظره وهى تنسج على نولها الشهير ملحمة الصبر فى هذه الأسطورة. القصة تعرض على لسان الرواى الذى يشحذ فكره ليحدد ملامح الشخصيات الواقعيـة والشـخصيات الأسـطورية المستمدة من التراث. ولعل استدعاء الشخصية التراثية وتوظيفها داخل نسيج القصة وبـهذا الأسلوب جعل القصة تتميز عن باقى قصص المجموعة بأنها تنحى منحى أخر فى إبـراز دلالة الواقع واستلهام الشكل الفنى التراثى الخاص لإبراز هذه الدلالة علـى الرغـم مـن اشتراكها مع باقى قصص المجموعة فى المزج بين الحوار والسرد وهى سمة غالبة فـى كل قصص المجموعة بلا استثناء. كما أن وجود هذه التهويمة المغلفـة لحـدث القصـة والمحركة له بحيث تتداخل افعال الشخصيات لتخلق جوا خياليا ضبابيا يمتزج فيه الواقـع بالخيال جعل القصة أيضا تعبر تعبيرا صادقا عن واقع جديد ظهر فى مجتمعنا وهو واقـع الغربة والاغتراب.

إن الاغتراب فى هذه القصة هو المعادل الموضوعى الذى حدد به الكـاتب ملامـح الحدث. الأغتراب النفسى والانتظار الطويل لحدث كبير وضخم يفجـر الموقـف وينقـذ السفينة فى رحلتها الأبدية "على السفينة كان اوديسيوس يصرخ بصوت غاضب أن ينهض جميع الرجال ليواصلوا الرحلة.. وكان البحر غاضب على أوديسيوس فطوى السفينة بيـن جوانحه" وقد بنى الكاتب رؤيته الفنية لنسيج الحدث من خلال الحـوار بيـن الشـخصية الواقعية والشخصية الأسطورية. وبين الراوى وفاطمة الشخصية الرامزة والتى تعبر عـن دلالة والواقع وسط التطلع الى الخلق والحلم بالمدينة الفاضلة: "كانت فاطمـة ذات وجـه مصرى وجه رأيته فى تماثيل مصر القديمة.. وأحسست ظلاله فى المعـابد الضخمـة.. كانت تقبض على يدى فى قوة وتبتسم دون توقف". وكان انتظار اوديسيوس المنقذ المكبـل فى سارى السفينة بقيود الوهم وتحويل رجاله الى عجول هو العبث الذى قصد به الكـاتب إبراز صعوبة الحياة وعبثيتها بل وعبثية الانتظار الطويل كما فى انتظار جودو لبيكيـت، والكاتب هنا يحاول افتراض أن زماننا يسلم دونما صعوبة بـأن للعبـث مبرراتـه، وأن

للانتظار مبرراته، وأن للحياة مسلماتها وأن البحث عن (أوديسيوس)المنقذ نوع من العبث وأن الآلام الكبرى كالأفراح الكبرى قد تكون موجودة ولكن سير الزمن يبتلعها كما يبتلع الماء السفينة الغارقة.

والقصة على الرغم من الغموض الذى يلف حدثها فإن المزج بين الجو الأسطوري والبعد الواقعى أوجد نوعا من التوازن فى التعبير عن المضمون وهو مقاومة الاغتراب والبحث عن وسيلة للخروج من مأزقه الحاد وسط زخم من الهموم الحياتية الذاتية: "لفت سمعى أصوات صاخبة فى الخارج..وأقدام ترتطم بالأرض.. وما زال خط الضوء غاربا فى الظلام الحجرة.. من نافذة دخل هواء بارد فارتعدت مفاصلى.. ورأيت جحافل الهوام تلتصق بالجدران والبعض يملأ هواء الغرفة.. من الجدار دخل أوديسيوس فقفزت هلعا.. وفر فى الوقت نفسه قلت له أنى انتظره من زمن... قال:-لقد أبلغتني آلهة الاوليمب بك.. وجئت لإنقاذك" وبالرغم من محاولات التنويع والعزف على عدة نغمات فى البناء الفنى لقصص مجموعة "عويل البحر" للقاص سعيد بكر الا ان الاهتمام بالشكل واستخدام التجربة الإبداعية بشكل مختلف فى كل قصص المجموعة يجعل المتلقى دائما واقعا تحت تأثير التأويل والمشاركة فى مسئولية كتابة النص، كما وأن الاهتمام أيضا بجماليات النص واستخدام الواقع والأسطورة والتراث التاريخى ومحاولة بلورة الدلالات لتقيم نوعا من التواصل بين الكاتب فى عالمه الفنى الخاص والمتلقى فى عالمه الذاتى العام هو الهدف الأسمى للفن. وكما قال روجيه جارودى: إن الفن عبارة عن خلق إبداع يتجلى فيه الواقع من خلال الوجود الإنساني، والعالم الأسطورى الذى يخلقه المبدع لا ينفصل عن عالمنا الواقعى بل يكون معه وحدة واحدة".

وبجانب ظاهرة الاغتراب النفسى والعبثى والاجتماعي التى ظهرت دلائلها واضحة فى قصة "التمثال" و "الفأر" و "زحف الهوام" استخدم الكاتب الأسلوب الفانتازى فى قصة "تحت اقدام رمسيس" من خلال الشخصيات التاريخية التى مزج واقعها التاريخي بواقع آخر معاصر لشخصية نمطية هى شخصية "مرسال" الفتى الجنوبى القادم من الصعيد، والذى جلس تحت أقدام تمثال رمسيس يجابه إصابته بداء "البلهارسيا" بينما كان رمسيس مشغولا هو الآخر بمحاولته الأبدية مجابهة " الحيثيين" الدخلاء، لقد اشترك الاثنان فى خاصية واحدة هى خاصية الصراع ومحاولة الخلاص كل منهما فى مواجهة عدوه اللدود، لقد توحدت مشاعر كل منهما تجاه الأخر، وحين نزف مرسال ومات بكاه رمسيس وكأنه يبكى هذه النهاية الدرامية التى مارسها هذا الفتى الجنوبى "مرسال".

القصة يغلب عليها الحوارية وإن كان استهلالها سردى شأنها شأن بقية قصص المجموعة وهى تنحو المنحى الخيالى الفانتازى المضمون وإن جاء شكلها واقعيا من ناحية

الصياغة والتركيب.. والخطوط فى قصة "تحت أقدام رمسيس" تتوازى وتتشابك، وهى تعتمد اعتماد كليا على الوحدة الفنية للخطة الدرامية المأساوية وعلى النهاية المفتوحة التى استخدم لها الكاتب العلاقة بين التمثال النابض بالحياة والإنسان الذى يقترب من الموت. ويحاول الكاتب فى هذه القصة أن يبنى تصورا للواقع ولكن من خلال الاتكاء على شخصية تاريخية يعايشها الواقع فعلا وتتواجد فيه، وهى شخصية تمثال رمسيس القابع وسط ميدان المحطة بالقاهرة وهو التمثال الذى يستقبل أى شخصية تصل إلى المدينة، وتمشيا مع جوهر الشكل بين الشكل والمضمون والذى يحاول الكاتب أن يجعلهما متوازيين فى أعماله القصصية والروائية. نجده يؤكد فى هذه القصة على إبراز ما فى داخل الشخصية من تحولات وربطها بالأحداث التاريخية التى يعرضها الواقع وتحددها المشاعر الإنسانية. فجاءت القصة على نحو برزت فيه فى عفوية وتلقائية لحظة تنوير أضاءت مأساة الإنسان المعاصر المصاب فى أدميته ووهجت الاغتراب الذى يعانى منه هذا الإنسان الذى ظهر فى قصص المجموعة كتيمة أساسية.

وفى "قصة طقوس البيت الشاحب" يتكئ سعيد بكر على عنصر فنى من عناصر القص تواجد بكثرة فى قصص المجموعة وهو استخدام المنولوج الداخلى فى ربط الواقع بذهن الشخصية من خلال التنقل بين مستويات سيكولوجية محددة تعبر عن الواقع لكن من خلال الغوص داخل وعى الشخصية.

والقصة تبدأ من ذروة الحدث ويستمر الحدث فى التأرجح بين التنامى وبين استخدام الفلاش باك حتى يستقر على حادثة البداية والتى تصور اقتحام الناس غرفة الرجل الأعرج والمرأة واقتيادهما عاريين خارج الحجرة إلى حيث مصيرهما، القصة تصور مأساة الإنسان المعاصر وسط القهر الاجتماعي المتمثل فى صاحب العمل ذى الوجه المجدور الذى يبحث عن الحب واستعداده لدفع الثمن، ووشايته عن الرجل الأعرج والمرأة اللذين لم يرضخا لأوامره.

الإنسان فى قصة "طقوس البيت الشاحب" هو الشخصية المطحونة حتى فى أشد اللحظات توهجا.. لحظة الحب،والبناء الفنى للقصة يعتمد على أسلوب تيار الوعى من خلال التنقل بين لحظات الحب التى مارسها الرجل الأعرج وزميله فى العمل، وبين لحظات التسلط من الرجل المجدور الوجه صاحب العمل وبحثه عن المتعة الرخيصة. حتى لو أخذها من يد الآخرين، وبين لحظات الأفاقة على اقتحام الناس للحظاتهم الثمينة التى يقتنصونها من الزمن لقد كانت ذروة المأساة فى إحساس الرجل المهشم الساق والمرأة بالهوان والضياع حين اقتحم الناس خلوتهما واغتيالهم لحظة الحب الجميلة التى

كانا يعيشانها "لا أدرى من أين أتى كل هؤلاء البشر وقد تجمعوا حولنـــا، امتــلأت بـــهم الطرق.. وكنت وأنا نقطتين عاريتين فى قلب هذا الجمع الغريب".
وكما استخدم سعيد بكر أسلوب التداعى فى قصة "طقوس البيت الشاحب" لتجسيد مأســـاة الإنسان المعاصر والتسلط الواقع من الإنسان على أخيه الإنسان. نجده يســـتخدم أســـلوب المنولوج الداخلى فى قصص "عويل البحر" و "فى وجه الريـــح" لإبـــراز الانتمـــاء فـــى شخصيتى الابن فى هاتين القصتين الابن بالتبنى والابن الشرعي والعلاقة الإنسانية التـــى تربط بين الأبناء والأباء فى أشد لحظات هذه العلاقة توترا وإثارة. (لحظة الخيانــــة فـــى قصة"عويل البحر" ولحظة العقوق فى قصة "فى وجه الريح") نفـــس العلاقـــة بيـــن الأب وأبنائه نجدها بشكل أوضح وفى مستوى آخر من مستويات القص فـــى قصـــة "صـــورة للحائط القديم"، حيث استخدم الكاتب أسلوب مناجاة النفس مـــن خـــلال العمليـــة الذهنيـــة للشخصية وهو أسلوب يخرج تماما عن أسلوب المنولوج الداخلى حيـــث تبـــدو انســـيابية التفكير عند الشخصية وتتابع عنصر الزمن ومنطقيته وهو ما بدا واضحا فـــى إحســـاس الأب بأنه أصبح عبئا فى هذه الحياة خاصة على أولاده وقد انعكس ذلك على الاســـتهلال الذى بدأ به الكاتب القصة وهو ما عبر تعبيرا صادقا عن الخواء الشديد الذى يعيشه الأب.
ومن خلال الاسترسال فى الحلم ومعايشة هذا الهاجس الداخلى تتضاءل الحبكة فى القصـــة وتبرز العملية الذهنية لشخصية الأب من خلال الحلم كمنطقة يتحدد فيها الحدث الرئيســـى للقصة "وبدأت الأم مذعورة تقض مضجعه.. يجتر لحظات الألق البعيـــدة بفـــم انـــتزعت أسنانه.. يقضى جزءا من الليل يبعثر أوراقه أسبوعا معنا.. يتطلع الى الصـــور القديمـــة لأولاده.. لم يكتشف إلا مؤخرا أنه لم يترك لأولاده شيئا يذكرهم به.. فليقـــض أســـبوعا معنا.. ألا تضيق بالوحدة نرحب بك دائما.. كلمات جوفاء.. من خلـــف الوجـــوه أتلمـــس ضيقهم بى.. فلأتنفس الخواء وحدى".. وكرد فعل لحالة الأب النفسية التى وصـــل إليـــها وهو فى هذا العمر المتقدم. لذا فإننا نجده يحاول أن يترك لأولاده شـــيئا حســـيا ملموســـا يذكرونه به يؤكد من خلاله انتماءهم له ولأيام العمر الذى تفانى فى تربيتهم وتنشئتهم فيها.
وينجح الكاتب فى استخدام أسلوب الحلم كأداة مباشرة من أدوات القص يحدد من خلالـــه درجة الوعى الذى يعيشه الأب وحيدا لا أنيس له ولا جليس. وان كان الوعى قد وظـــف للتعبير عن إحساس الأبناء بأبيهم وهو إحساس واه وضعيف وقد شعر به الأب فى عقلـــه الباطن ورفض أن يصدقه تماما كم فعل الأب فى قصة "عويل البحر" حيث فضل المـــوت على قبول فكرة الخيانة عند ربيبه، وكان بحث الأب فى قصة "صورة للحائط القديم" عـــن "برهان" بائع الروبابيكيا هو شغله الشاغل حيث أنه الدليل الوحيد على انتماء أبنائـــه لـــه. وحفاظهم على حبهم له، إنه الوحيد الذى يعرف من من أبنائه الذى باع له الإطـــار الـــذى

يضم صورته لكن برهان كان هو الآخر نوعا من العبث فحين يريده لا يلقاه وحين يلقاه لا يجده هو الذى يبحث عنه. وهو فى كل مرة يقابله فيها يعطى له إطارا جديدا فيه صورته، إن برهان يمثل بالنسبة للأب الحقيقة الوحيدة التى يعيش من أجلها ويريد أن يعرفها. لقد كانت صورة الأب متعددة المستويات فى عقله الباطن، فهى صورة ذاتية ذات إطار هو يعرفه جيدا بذل من اجله أياما وسنينا من عمره الطويل. وصورة يحسها فى أواخر عمره حيث يحاول ان يشعر بأهميته عند أولاده، ولكن الصورة تبدو فى هذه المرة عارية:"لم يستطع النوم.. الصورتان متجاورتان فوق الحائط.. لا فارق كبير بينهما.. تأملهما معا.. وحدة ذات إطار مذهب.. والأخرى عارية من كل رونق لقد عبرت القصة عن رؤية خاصة لمرحلة من أهم مراحل العمر عند الإنسان وهى مرحلة الإحساس بفقدان الذات والوقوع فى براثن الوحدة وأسر الضياع والخواء النفسي والإحساس بانتهاء العمر وقد استخدم الكاتب الشكل الأمثل لمثل هذا النوع من القص المتضمن أبعادا سيكولوجية مما حقق توازنا بين الشكل والمضمون، فمن خلال التوازن بين الشكل والمضمون وتأرجح كل منهما تجاه الآخر، بل، وغلبة أحدهما على الآخر فى بعض الأحيان.. حقق الكاتب المعادلة الصعبة فى القصة القصيرة وهى تضفير الشكل والمضمون بضفيرة واحدة قوامها جعل الشكل هو الهدف الأساس من القصة واستبدال المضمون بدلالات واقعية جعل منها شكلا جديدا للقص مستخدما السرد والحوار بحيث مزج الاثنين معا ليحقق خلالهما وحدة العمل الفنى والذى حاول جاهدا أن يتناوله من الداخل وأن ينفذ إلى ما وراء السطح وأن يستخدم فى التعبير أسلوب جبل الجليد العائم. وهى السمة الرئيسية التى يحتفى بها فى مجموعة "عويل البحر" والتى وضحت تماما فى النماذج السابق تحليلها والتى حاولنا فيها الاتكاء على إبراز البناء الفنى المحقق فيها وأثره فى تجسيد رؤية الكاتب الخاصة، وتحديد الدلالة الموضوعية لهذه الرؤية من اغتراب وانتماء وصراع وإحباط وزيف اجتماعي وخواء ذاتى ونفسى.

كما أننا نجد أن النماذج المتبقية من قصص المجموعة وهى قصة "حكاية اختفاء النص" بما تعبر عنه من دلالة هامة من امتلاء حياتنا الإجتماعية بأوهام عامة وفردية تحدد مسار هذه الحياة وتغلفها بغلاف الجهل من خلال تواجد أمثال شخصية "النص" على صعيد هذا الواقع خاصة المتدنى منه، وقصة "السقوط تحت الأقواس" بما تحمله من سقوط الواجهة الإجتماعية وانحسارها وامتلائها بمن يبحثون عن ستر عوراتهم فقط، ولكنهم لا يجدون هذا الذى يسترون به أنفسهم، ويجدون بدلا منه الموت السريع والبطئ على السواء، بينما هذا البناء الأسمنتى الشاهق المعبر عن البرجوازية العفنة يكتسى بالأقمشة الفضفاضة التى تجعل منه واجهة اجتماعية خاصة تمثل القوة والسلطة. وقصة "النبش فى

الحوائط الصماء" بمضمونها السياسى والاجتماعي وحركة الجنس التى تدل عـــن تـــهرؤ المجتمع وتفسخه وبحثه الدائم عن الزيف من خلال شخصية العازف على أوتـــار ممزقـــة الذى يجابه إحباطات كثيرة من كل من يحيطون به ولكنه يستمر فى محاولة الوصول إلـــى نغمة حقيقية يحقق من خلالها ذاته:"أمام عينى كسروا كمانى.. أشعلوا النار فى إخصابـــه وفى الحجرة لم يمت صوتى.. بفمى كنت أشدو وأسطر حروفى فوق كل بقعة من جـدران الحجرة المظلمة. وقصة "ليلة حارة أبو المجد" بما تعبر عنه من رتابة الحياة وعبثيتها مـــن خلال الشخصيات النمطية المطحونة تماما كشخصية "سيزيف" فى أســـطورته المعروفـــة الذى يهبط الجبل ليرفع الحجر الضخم إلى أعلى الجبل وحين يصل إلى القمـــة يتدحـــرج الحجر مرة أخرى فيعاود رفعه. وهكذا تتبدى الحياة بعبثـــها ولا نهائيتـــها، وإن تحـــول الإنسان فى قصة "ليلة حارة أبو المجد" من آدميته بما لها من حقوق وواجبات إلى مجـــرد جسد بدون هوية وبدون هدف يسعى إليه وينشده هو المعادل الموضوعي لهذه القصة وهو ما ينسحب على بقية قصص المجموعة وإن اختلفت الرؤية والأداة، ولقد خرجـت جميـــع هذه القصص أيضا من خلال نفس النمط الذى هيأه الكاتب لنماذجه السابقة والتى اكتملـــت لها نفس العناصر الفنية والموضوعية، وهى التعبير عن هموم الإنسان المعاصر بممارسته الحياتية المتشابكة وبتفاعله مع قضايا المجتمع الذى يعيش فيه. ولقد جاء الشكل الفنى لـهذه القصص موائما للتجربة ذاتها ومناسبا لما تحتويه من مضمون. ومحققا لقدر كبـــير مـــن النجاح فى الصياغة والمغزى، وفى تجسيد الشكل بكل أبعـــاده المتطـــورة فـــى قصـــص المجموعة، والمضمون برؤاه المختلفة وبكل ما تعبر عنه من لحظات إضاءة وتوهج لفكـر الكاتب.. ولعل الشكل والمضمون وهما وجها عملة الإبداع، وتأرجحهما الدائم واجتـــذاب كل منهما للآخر فى مجموعة "عويل البحر" يفجر قضية هامة من قضايا النقد القصصـــى المعاصر قال عنها هيجل:"إن المضمون يجب أن يتحول إلى شكل وإن الشـــكل يجـــب أن يتحول إلى مضمون" وهذه المقولة جذبت كثيرا من كتاب القصة إلـــى ســـاحة المغـــامرة الإبداعية بحيث حاول جيل الستينيات والأجيال التى جاءت من بعده التجريـــب واســـتخدام تقنيات القصة الحديثة فى استنباط أشكال جديدة للقصة تنبع أساسا من القضايـــا السياســـية والاجتماعية الموجودة على الساحة خاصة بعد أن حدثت نكســـه ١٩٦٧ وتحولـــت علـــى أثرها المنطقة الى بركان مشتعل على المستوى الخاص والعام، كما حاولت هذه الأجيـــال تحويل الشكل القصص نفسه إلى مضمون فى حد ذاته يحمـــل دلالات الواقـــع وتوظـــف معطيات القصة القصيرة الحديثة فى تأصيل هذا الفن والتجديد فى أسلوبه وبنيته الأساسية.

ولقد كانت تأثيرات مراحل الإبداع المختلفة من الأجيال السابقة على جيل ســـعيد بكـــر قويا بحيث برزت خصائصه ووضحت معالمه وسماته على العديد من الأعمال القصصيـــة

المعاصرة. وقد تحققت وبرزت هذه الخصائص والسمات فى مجموعة "عويل البحر" وتجسدت فى قصصها كثير من الرؤى النابعة من الشكل الفنى بقوانينه الداخلية وبقواعد تركيبه من خلال لغة السرد، وإشارات ودلالات الحوار غنيا بالأبعاد الإنسانية، وبالرموز المعبرة عن ذلك كما هو غنى بالصياغة الفنية، حيث امتزج المعنى بالمبنى وخرجت منظومة جديدة جسدت العديد من الدلالات وفجرت من خلال الوعى بالواقع قضايا فكرية ونفسية داخل الذات وخارجه كثيرا ما تظهر على سطح حياتنا الإجتماعية من خلال الفرد بطموحاته وآماله وتطلعاته، والمجتمع بهمومه وبما يجرى داخله من علاقات متشابكة تحكمها النفعية والتسلط والأنانية.

إلا أن المؤثرات الخارجية التى أسهمت فى خلق فن سعيد بكر القصصى لم تقتصر على استخداماته للتوازن الهارمونى بين الشكل والمضمون فقط، بل ثمة مؤثرات سيريالية أخرى تكشف عن نفسها فى احتفاء القاص بما هو خارق وسحرى ومدهش وغرائبى كما فى قصص "التمثال" والعلاقة الإجتماعية المتفسخة "الفأر" والبحث من خلالها عن الذات الغائبة حيث ثمة مؤثرات من مسرحية "بيكيت" فى انتظار جودو التى تروى حكاية فلاديمير واسترجون اللذين ينتظران شخصا وعدهما بالمجيء وهو "جودو" وتنتهى المسرحية دون أن يحضر. ومن المؤثرات التى أثرت فى قصص سعيد بكر أيضا التمازج الحار بين الوهم- الذى يستحيل حقيقة- وبين الواقع- الذى يستحيل خيالا- كما فى "تحت أقدام رمسيس" و"صورة الحائط القديم"و"طقوس البيت الشاحب" وبتلك المؤثرات الصوفية النابعة من الذات والتى تتجلى فى البحث الدائب عن سر مخبوء فى الواقع كما فى قصص "عويل البحر" وفى "فى وجه الريح" على أننا نجد أن هناك مؤثرات مسرحية فى مجموعة "عويل البحر" وهو تأثير المسرح على قصص هذه المجموعة، فالقارئ لقصص المجموعة يعثر لاول وهلة على خاصية المسرح من خلال الحوار المستخدم فى كثير من القصص والقريب إلى حد كبير من مسرح العبث، فقصص المجموعة جميعها تشترك فى خاصية الحوار باستثناء قصة "عويل البحر" فقط فقد غلب عليها السرد الفنى للقصص.

واللغة فى قصص سعيد بكر تقترب كثيرا من حدود الشاعرية وتكاد تشترك اشتراكا فعليا فى إبراز جماليات النص وفى التعبير عن الدلالات الرمزية والواقعية من خلال مفردات مخزون الكاتب الثقافى الخاص. وهى تبدو أحيانا مجازية شفافة وأحيانا أخرى واقعية محاكية. ولكننا نجدها فى بعض الأحيان تقترب من الغموض خاصة فى الحالات التى تقترب فيها من الشعر منها إلى لغة النثر التقليدى.

الأسطورة والواقع الإجتماعى فى مجموعة "ليالـــى المسـك العتيقـــة"

منذ صدور رواية "الشمندورة" عام ١٩٦٨ للكاتب النوبى محمـــد خليـل قاسـم والأدب القصصى والروائى الذى يستمد أحداثه ومضمونه من الواقع الخـــاص بمجتمـع النوبة وما طرأ على بنيته الأساسية من تغيرات ملحة فرضها واقع الرحيـــل مــن أرض النوبة بعد طغيان مياه السد العالى عليها. وما صاحب ذلك من آثار على الإنسان النوبـــى نفسه وعلى مجتمع القبيلة والعرقية التى تعتبر المحور الرئيسى لبناء هذا المجتمـــع. منـذ صدور هذه الرواية الرائدة، وجد الأدب النوبى أصداء كبيرة على صعيد الساحة الأدبيـــة تمثل فى العديد من الأعمال الإبداعية كانت صدى لبعض المبدعين الذين وظفوا مظـــاهر الحياة فى بيئتهم الجنوبية فى أعمالهم القصصية والروائية أمثال عبد الوهـــاب الأســوانى وعالمه القصصى والروائى الذى استوحاه من البيئة الأسوانية والذى أفــرز مــن خلالــه "سلمى الأسوانية" و"مملكة المطارحات الغرامية" و"للقمر وجهان" و"بعد العاصفة" وغيرها.

وكذا يحيى الطاهر عبد الله وعالمه القصصى المتميز الذى عبر به عـــن واقــع بيئته الجنوبية فى الأقصر فى رواية "الطوق والأسورة" ومجموعات "ثلاث شجرات كبـيرة تثمر برتقالا" و"الدف والصندوق" و"أنا وهى وزهور العالم". وكذا محمد مستجاب وعالمــه القصصى والذى وضحت معالم وملامح البيئة الصعيدية فيــــه فـــى مجموعـــة "ديــروط الشريف" ورواية "التاريخ السرى لنعمان عبد الحافظ" وهى أعمال تستمد حكائيتـــها مـــن البيئة الصعيدية الجنوبية تماما شأنها شأن الأعمال التى اتخذت من البيئة النوبيـــة محـــورا لأحداثها ووقائعها.

وأعمال أخرى كثيرة كانت لها نفس الاحتفالية بواقع المكان فى البيئة الجنوبيـــة بما تحمله من عبق خاص وسمات تعبر عن البيئة الفطرية لمجتمــــع القــرى فــى هــذه الأماكن. كذلك كان للحكاية الشعبية فى البيئة النوبية دور كبير فى ترسيخ مفهوم محاولـــة البحث الدءوب عن جذور هذه الحكاية وتأطير الموروث منها فى قـــالب معـــاصر عـــن طريق نقلها من منطقة الأدب الشعبى بخصوصيته المعروفة، وجمالياته الفطرية، وتلقائيتـــه الشفاهية، إلى منطقة الأدب المكتوب بسماته الفنية المتعارف عليها. فظهرت مجموعة مـــن

الحكايات كتبها الشاعر إبراهيم شعراوى بعنوان "راضية" استوحى ظلالها من الحكاية الشعبية الخرافية من منطقة النوبة. وقدم لها الدكتور عز الدين إسماعيل بمقدمة وضح فيها قدرة الكاتب النوبى على تأصيل عالمه الملئ بالحكاية الشعبية الموروثة، وعلى تأطير هذا العالم من خلال لغة أهل النوبة ذات الطبيعة الخاصة[1]: إن اللغة النوبية لغة حديث وليست لغة كتابة، ونقل هذه الثروة إلى اللغة العربية لا يمكن أن يتم على الوجه السليم إلا على يد "نوبى" يجيد العربية، فهو أعرف عندئذ من أى شخص آخر بأبعاد الكلمة ومدلولاتها النفسية حين يختلف السياق أو يختلف الموقف، إنه يحسها وينفعل بها ويتمثل روحها أكثر من أى شخص آخر، تماما كما عبر بعض شعراء النوبة عما يدور فى بيئتهم من تحولات فى ديوان "سرب البلشون" وهو ديوان مشترك لبعض شعراء النوبة أمثال زكى مراد وعبد الدايم طه ومحمود شمندى، كما اشترك فى هذا الديوان أيضا محمد خليل قاسم صاحب رواية "الشمندورة" وإبراهيم شعراوى صاحب مجموعة حكايات "راضية".

ومن الأدباء النوبيين الذين استمدوا أعمالهم من واقع الحياة النوبية الأديب حجاج حسن أدول الذى ظهرت له أخيرا مجموعته القصصية الأولى "ليالى المسك العتيقة". والأديب حجاج أدول يعتبر امتدادا خاصا لبعض أدباء النوبة الذين ظهروا فى الحياة الأدبية أمثال محمد خليل قاسم وعلى وخليل سليمان كلفت وإبراهيم فهمى ويحيى مختار وغيرهم، والذين كانت أعمالهم معبرة بصدق عن الواقع النوبى بطبيعته الإنسانية الخاصة.

ومجموعة "ليالى المسك العتيقة" تتكون من أربع قصص تعتمد على التركيز على ملامح أسطورية مستمدة من نسيج الحكاية الخرافية التى تتناثر كثيرا فى أدبنا الشعبى خاصة فى مناطق الجنوب والجهات الريفية النائية، والتى تتنوع فيها الدلالات والتأويل الخصب، وكذا رموزها الاجتماعية المنبعثة من مضمون وصلب العمل، يبدو ذلك واضحا فى قصتى "الرحيل إلى ناس النهر" و " زينب أوبورتى"، وكذا تعتمد أيضا على الملمح الاجتماعى الخاص بالبيئة النوبية الجنوبية وما يرتبط بها بعادات الهجرة إلى مجتمع المدينة سعيا وراء الرزق والعمل، وعلى تقاليد الزواج من خارج الأسرة النوبية وما يتصل به من رفض وقطيعة بين أفراد الأسرة الواحدة، خاصة هذا الصراع الواقع بين القديم والجديد ويبدو ذلك واضحا فى قصتى "ايلا جدتى" و"ليالى المسك العتيقة".

وقد عمد الكاتب إلى إهداء مجموعته إلى محمد خليل قاسم مبـــدع "الشـــمندورة" و"الخالة عيشة" وعاشق النوبة. ويعد هذا اعترافا منه بالمؤثرات التى تركها محمد خليـــل قاسم على من جاءوا من بعده من الكتاب الذين احتفلوا بالبيئة النوبية فى أعمالهم.

ولعل الملمح الأسطورى الذى يشكل قصتي "الرحيل إلى ناس النهر" و " زينـــب أوبورتى" خاصة ما هو متصل منه بالأنثروبولوجي والقصـــص الخرافيـــة ذات الدلالـــة الرمزية؛ جعل الكاتب يستخدم أنماطا خاصة من الحكى يتأرجح القص فيها بين المفارقـــة بسماتها الحياتية الاجتماعية والحبكة بقدرتها على إبراز المعنى والدلالة وتوظيف ذلك فـــى تحديد العلاقة بين التحول فى البيئة وبين موقف الشخصيات من هذا التحول، خاصـــة مـــا وضح من الاحتفاء بشخصيات "ناس النهر" أو "الادمير" كما يطلق عليـــهم أهـــل النوبـــة، والذين يرمزون إلى الخلاص من الواقع المأسوى الذى عانت منه الشـــخصيات النمطيـــة لهذه القصص.

ففى قصة "الرحيل إلى ناس النهر" يتبدى الواقع الاجتماعى لأهل النوبة بعاداتـــهم وتقاليدهم من خلال هذا الخط الدرامى الذى حدد واقع المأساة كما عاشتها "عائشة الجميلـة" أو "آشا آشرى" كما يطلقون عليها بغياب صيام الشخصية الحاضرة الغائبة وهجرته للعمـل بالاسكندرية وغيابه سنين طويلة عانت فيها ويلات الانتظار وكابدت مصـــاعب الصـــبر وممارسات الزمن. وحين عاد صيام عاد جثة هامدة محطما آمالها وانتظارهـــا الطويـــل وصبرها الذى كان مضرب الأمثال بين أهلها وعشيرتها. وهذا ما جعـــل "آشـــا آشـــرى" الشخصية الرامزة للنوبة تتجه مباشرة إلى ناس النهر الطيبين أو إلى هذا الوهـــم الجميـــل الذى تحول فجأة فى خيالها إلى واقع تلتمس عندهم الخلاص من مأساتها، وهى بذلك تعيـد ما فعلته جدتها "آشا آشرى" ابنة الكاشف التركى التى جمعت بين بيـــاض أهـــل الشـــمال وسمار أهل الجنوب حين رحلت إلى ناس النهر بعد أن حبستها أسرتها فى المنزل خوفـــا عليها من القيل والقال.

كذلك فى قصة "زينب أوبورتى" استخدم الكاتب الحكاية الخرافيـــة فـــى إبـــراز تحولات البيئة وأثر ذلك على سكان هذه البيئة وعلى الشخوص المحركين لمحور الحـــدث وذلك عندما تحولت القرية الامنة القابعة فى حضن جبل "الواوات" من حياتـــها الفطريـــة الوادعة إلى المأساة العظيمة التى ألمت بها من جراء استخدام "زينب اوبورتـــى" المـــرأة الحاقدة على أهلها وعشيرتها لكتاب السحر الذى تركه جدها الكبير، وربطها لرجال القريـة

باستخدام تلميذ إبليس "الشيطان كاكوكى" فلا يستطيع أى رجل فـــى القريـــة أن يضـــاجع زوجته مما حول القرية بأسرها إلى مفارقة ضخمة محيرة ومثيرة للدهشة، بالإضافة إلـــى أنها حولت مناخ الشتاء إلى مناخ جليدى لا قبل لأهل القرية به. ومناخ الصيف إلى منـــاخ جهنمى يرمى شواظ النار على القرية الآمنة الساكنة فيحيل وداعتها وسكونها إلى رعـــب وخوف وفزع. لقد دفع هذا الموقف أهل القرية إلى الرحيل إلى ضفة النهر حيـــث "نـــاس النهر" هذا الوهم الكبير، علهم يلتمسون النجاة بجانب هؤلاء الناس الطيبين.

إن توظيف الأسطورة والحكاية الخرافية فى هاتين القصتين من خـــلال تحليـــل شخصيتى "آشا آشرى" فى قصة "الرحيل إلى ناس النهر" و"زينب اوبورتى" فـــى القصـــة التى تحمل نفس الأسم. والولوج إلى داخل هاتين الشخصيتين التى تمثل الأولـــى الطـــهر والنقاء والثانية العفن والفساد أضاف إلى الأسلوب التعبيرى الذى صاغ منه الكاتب قصتيـه بعدا آخر وهو إبراز البعد الإنسانى للصراع بين الحق والباطل والخير والشـــر والأمـــل واليأس والرجاء وغيرها من المعانى الإنسانية التى يحس بها الإنسان النوبى داخل آفـــاق المكان النوبى القابع على نهر النيل العظيم.[٢] والحادثة التى وقعت فى بلادنا بلاد النوب.. بلاد الذهب، بالقرب من خور (كاليك) على سفح جبل (واوات) حيث تنام قريتنا التى كانت مطمئنة وهى تتوسط تماما المسافة الشاسعة بين الجندل الأول والثانى علـــى نـــهر الدنيـــا العظيم نهر النيل".

ولعل الارتباط الوثيق للحياة النوبية بالنهر الكبير جعل هذا النهر هـــو الخـــلاص من كل مصيبة تحل على سكان هذه المنطقة، كمـــا أن اســـتخدام الكـــاتب لـــهذه التيمـــة الاجتماعية هو الذى جعل شخصياته تسرع إلى النهر تلقى إليه بمتاعبها ومشـــاكلها (آشـــا آشرى) الجدة ابنة الكاشف التركى أسرعت إلى ناس النهر تلتمس عندهم الأمن والأمـــــان من الأهل والعشيرة. (آشا آشرى) الحفيدة أسرعت إلى ناس النهر تبحث عن حبيبها صيـلم الذى غرقت به المركب فى النهر (قصة: الرحيل إلى ناس النهر) حتى الشخصية الشـريرة "زينب اوبورتى" أسرعت هى الأخرى إلى النهر تلتمـــس عنـــده النجـــاة مـــن الشـــيطان (كاكوكى) الذى تخلى عنها تماما (قصة: زينب اوبورتى)[٣]: "بعد الأســـبوع الأول مـــن برمودة هجرنا قريتنا وهبطنا جميعا إلى ضفة بحر النيل، نصبنا العرائش والسقائف تحـــت نخيلنا وشجرنا وأحضرنا أزيارنا وحوائجنا، أقمنا إقامة دائمة بجوار النهر، نتلـــهف علـــى نسيمه الذى اختفى".

وقد احتفى الأديب حجاج أدول أيضا فى مجموعة "ليالى المسك العتيقة" بجانب استخدامه للأسطورة والقصة الخرافية فى بلورة مظاهر الحياة فى بيئة النوبة بالجانب الاجتماعي فى إبراز ملامح الشخصية النوبية وتجسيد همومها وسلوكها ومنابعها الأصيلة داخل هذه الشخصية وما يكتنف عواطفها وممارساتها وحياتها من جوانب مضيئة متوهجة حتى فى احلك أوقات توترها وقلقها، يتبدى ذلك فى قصتى "اديلا يا جدتى" و "ليالى المسك العتيقة، وفى هاتين القصتين يعبر الكاتب عن مدلولات علاقة البيئة النوبية بشخصيات دخيلة على هذه البيئة، ومدى انتماء الجذور النوبية إلى بيئتها الأصلية، وتكيفها التلقائي فى أى موطن. وهى سمة لا تتوافر إلا فى نمط من البشر يتسم بالانسجام الروحى والبحث الدائم عن مواطن الجمال. وهو ما ظهر فى قصة "اديلا يا جدتى" أو "وداعا يا جدتى" من خلال هذه العلاقة بين ابن المدينة محمد أو (مهمد) كما يطلق عليه أهل النوبة وجذوره الأصيلة فى قرية المهجرين التى انتقل إليها بعض أهالى النوبة بعد أن غمرت مياه السد العالى أراضى النوبة: خاصة علاقته بجدته العجوز وعمته "عواضة" أثناء زيارته الصيفية لمسقط رأس أبيه. لقد اصطدمت شخصيته بشخصية جدته التى كانت تتمنى أن يتزوج ابنها من إحدى النوبيات ولكنه خالف شريعة الأهل والعشيرة وتزوج من ابنه المدينة او (الجورباتية) كما يحلو لهم ان يطلقوا على الأجنبيات المتزوجات من نوبيين. وتقف كلمة (جورباتى) حجر عثرة بينه وبين جدته بل بينه وبين أقرانها الذين يتعرف عليهم فى حارات القرية (إسماعيل ويونس وراضى) عندما يطلقونها عليه بين الحين والآخر. ولكن الجذور الأصلية تتغلب شيئا فشيئا على هذا الانفصال المؤقت وتبدا جبال الجليد فى الذوبان بين محمد وبين جدته من كثرة زياراته لقرية أبيه.. كذا من تلك الطبيعة الخاصة التى جبل عليها أهل النوبة والمتمثلة فى الطيبة والتسامح والبحث الدائم عن منابت الخير والجمال حتى تسافر جدته معهم الى المدينة لعلاج عينيها، هناك يتكرر اصطدام الشخصية النوبية المتمثلة فى الجدة مع زوجة ابنها (الجورباتية). ولكنها بأصالتها وعمق شخصيتها وتلقائيتها الفطرية تكشف عن الشخصية النوبية الأصيلة وذلك أثناء مرض زوجة ابنها، فتزيل هذه الجفوة وتفصد لها رجلها وظهرها وتشفى زوجة الابن من مرضها وتعود الجدة إلى قريتها. وتمر السنون ويكبر محمد وعيناه على جذوره الأصيلة فى النوبة، وتبث عواضة حبه لزينب الرامزة للنوبة ارض أجداده الجديدة، والتى هى امتداد حقيقى لعواضة (النوبة القديمة) التى هجرها ياسين للبحث عن الرزق ولم يعد إليها، تماما كما فعل صيام

مع آشا آشرى فى قصة "الرحيل إلى ناس النهر". وتموت الجدة وهى سعيدة بعودة الجذور إلى منبتها الأصلي والمتمثلة فى حفيدها محمد عندما يتقدم لخطبة زينب ابنة عمه وكأنـــه يحقق لها أمنيتها الغالية التى كانت تعيش من أجلها.

أما القصة الثانية التى تنحو نحو المنحنى الاجتماعي فى مجموعـــة "ليـالى المسـك العتيقة" فهى القصة التى سميت باسمها المجموعة، وهى تعبير عن العلاقة الأزلية بين آدم وحواء بين الرجل والمرأة، بين الشباب والخصوبة. وفى هذه القصة يستهل الكاتب بدايتـها بعبارة تزخر بتكثيف المضمون وتقطيره وتأطير لحظات الحب ولحظات الألم من خـــلال امتزاج المخاض الحقيقى للإنسان مع لحظات اللذة العارمة(٤): "زمان، زمــــان.. جنـــوب الجندل كانت ليالينا تنفث البخور وتزفر بالمسك.. ترتوى من كوثر النيـــل، تطعـــم مـــن شريط الخضرة، سماؤها صفاء، هواؤها شفاء، تولد الأجيال فيها بعد الأجيـــال.. ســـمر.. سمر، فنقول نحن سمر سمر، لأن شمسنا فى وجوهنا".

إن تجسيد معنى الحياة فى هذه القصة والتوغل فى أبعاد النفس، والدخول فى منـــاطق التمنى والرغبة بكل ما تحتويه من امل وياس وتصميم على الوصول إلى شـــاطئ الأمـــل والبعد عن مواطن اليأس من خلال استخدام أسلوب الفلاش باك والتنقل بيـــن مشـــهد آلام الوضع عند صالحة زوجة ابن زبيدة وبين ليالى التكوين،ومطاردة ابن زبيدة لها وهى فتـــلة صغيرة ومغازلته لها وهى شابة ناضجة بأدب، وبقلة أدب خاصة فى الليالى التى يقام فيـها عرس فى القرية. وتصاعد ألم المخاض مع تصاعد النمو المتعاقب لصالحه وابـــن زبيـــدة واشتعالهما تحت قرص الشمس الملتهب هى الفكرة البسيطة والإنسانية التى تكون حـــدث هذه القصة(٥): شفق الغروب سطر الأفق بالحمرة السائلة، تجرى صبية على رمال الخـــور صاعدة إلى النجع، تفاجأ خلف جدا، تقع على فافرح، وتفزع هى صارخة بسم الله. عرقـــها سايل على الوجه والعنق. فروع نيلية.. ازاحتنى لاعنة:

-داهية، مشتعل دائما يا ابن زبيدة.

أجيب كما أجيب كل مرة.

- لا تلومينى، لومى الشمس التى لا تتركنا نبرد. لومى الرجراج المدردم.

تخفى بسمتها وتواصل العدو بعيدا وصوت الدف الساخن يدوى مع قلبى".

ولعل استكمال مسيرة العمر بين صالحة وابن زبيدة عندما اختارته زوجا لها بعـــد أن اختاره قلبها منذ زمن بعيد كان هو المشهد الحى الذى أبرز به الكاتب جماليـــات الحيـــاة

خاصة بعد أن ضفر به فعلا آخر للحدث وهو آلام الوضع التى تعانى منها صالحة وهـــى فى الواقع الخصوبة الحقيقية التى يعيش فيها الشباب فى كل لحظة يرقصون فيها رقصاتهم المتميزة تتحول إلى آهة قوية يطل معها وليدها خارج الرحم. لقد جســـد الكـــاتب ليـــالى المسك العتيقة وأبرز ملامحها فى هذه القصة فى عبارات استمدت مفرداتـــها مـــن نفـــس النسيج المتميز لبيئة النوبة القابعة على نهر النيل النابع من الكوثر[٦] :"فى الظلام نقفز فـــى نيلنا الكوثرى. نتطهر بأطيب طهور، سلسبيل نهرنا النابع من الجنة، الماء الرقـــراق لـــه حكاية معنا، يمر على جسدينا فنمتص غرينه وطينه المخصب، ويعطيه دكنته أما عـــودك الحلو فيحضنه فى تمهل وتر يتشربه حتى يرتاح فى الأرحام يعانق البدء، ويصيغه، ينمـــو به ويتكور معه فى البطن ككثيب لطيف خفيف. ويوم يشاء الله، يخرج إلينا حينـــا طفـــلا مباركا.".

ولعل إبراز الواقع فى قصص مجموعة "ليالى المسك العتيقة" ومحاولة إضاءة جوانب الدلالات فيها عن طريق التنويع فى المضمون، ومزج الخيال بهذا الواقـــع هـــو الجـــانب الجمالي الذى نجح الكاتب فى تجسيده وإعطاءه الخصوصية المتميزة لـــهذا النـــوع مـــن القص.

ودلالة الواقع فى قصص المجموعة ترتبط ارتباطا وثيقا بطبيعة المكان الذى عـــبرت عنه المجموعة فالمكان فى العمل الفنى شخصية متماسكة، موحية، معبرة، ولها تاثيرهـــا المباشر على بلورة المضمون والرؤية القصصية. ودلالته هنا تظهر بوضوح من خـــلال الكلمات النوبية التى استخدمها الكاتب فى الحوار والسرد بظلالها المؤصلة للجو النوبـــى وما يدور فيه من تطورات وعلاقات اجتماعية حميمية لها خصوصيتها. يبدو ذلـــك فـــى المفردات المتناثرة فى السرد فى قصة "الرحيل" إلى ناس النهر"(آشا= عائشة) (الـــهامبول، سمك الفرى، سرير العنجريب)، كذلك فى الحوار الدائر بين الجدة وأفراد أسرتها فى قصة "أديلا جدتى" والكلمات الموحية لمنطق الحدث فى قصة "ليالى المســـك العتيقـــة" خاصـــة المواويل النوبية التى كان يغنيها ابن زبيدة ويغازل بها حبيبته صالحة "البرتجـــان نـــهدك مدروم". كما ان الإيحاءات الأسطورية المسقطة على الواقـــع المعـــاش فـــى مضمـــون المجموعة كانت هى الأخرى من العوامل التى منحت بعض قصص المجموعـــة أبعـــادا خاصة ومعان تختلف باختلاف المضمون والرؤية الخاصة بالقصة.

كما أننا نجد أيضا أن الأمور الغائرة فى الذات الاجتماعية تعطى دلالة تضئ لنا الواقع بما فيه من طبيعة إنسانية خاصة تميز هذه البيئة عن غيرها. وفى قصص المجموعة نجـد ان هناك ثمة حسا انثروبولوجيا مشبعا بالموقف الاجتماعي وهو كما أوضحنا سلفا واضح كل الوضوح فى قصص "زينب اوبورتى" و"الرحيل إلى ناس النهر" ووظيفته كمـا أوضحـها الكاتب اضفاء شئ من الرمزية وإسقاطها على الواقع وإبراز عنصر المزج بين الإنسـان والطبيعة. والمكان النوبى هنا متواجد حتى الشالة خاصة ماهو مرتبط بالنـهر، والصلـة القوية التى تحكم علاقة النوبى بالنهر العظيم فى كل مناحى حياته صلـة قويـة نجدهـا متواجدة فى قصص المجموعة من خلال الممارسات البسيطة فى الحياة النوبيـة اليوميـة والتى أبرزها الكاتب من خلال تفصيلات وتفريعات صغيرة ولكنها معبرة إلى أبعد الحدود عن طبيعة الجو النوبى العام.

كما أن دلالة الواقع أيضا تظهر من خلال بنية القص التى استخدمها الكـاتب فـى التعبير عن رؤيته الخاصة عن الانتماء الأصيل لأرض النوبة القديمة التى شهدت مولـد الأجداد (قصة اديلا يا جدتى) وعن إبراز الجبلة النوبية والطبيعية البشرية لأهـل النوبـة (قصة زينب أوبورتى)، (قصة ليالى المسك العتيقة). وعن العاطفة الفياضـة المخلصـة للشخصية النوبية الرامزة إلى الأرض الطيبة بأفراحها وشجونها وبخصائصـها التـى لا تتغير (قصة الرحيل الى ناس النهر) وعن العادات والتقاليد النوبية المؤصلـة لمضمـون القصص الأربعة التى تتكون منها المجموعة والتى تظهر لحظات تنويرهـا مـن خـلال موقف خاص تمر به الشخصية ويكون حاسما وفاصلا فى موقفها مـن الحيـاة. نجـد أن لحظة التنوير فى قصة "الرحيل إلى ناس النهر" تبرز من خلال رحيل آشا آشرى إلى ناس النهر بعد أن ضاقت بناس البر. وهى اللحظة الحاسمة فى حياة هـذه الشـخصية والتـى وجدت منها خلاصها من عالمها المتهرئ. كذلك نجد أن هذه اللحظة فى قصة "اديـلا يـا جدتى" عندما رحلت الجدة إلى العالم الأخر بعد أن حققت كل ما كانت تحلم به وهى عـودة محمد إلى الجذور الأصلية للنوبة بزواجه من زينب بنت عمه. أما قصة "ليـالى المسـك العتيقة" فقد أدرك الكاتب فيها أهمية هذه اللحظة فكانت القصة جميعها هى لحظـة تنويـر رئيسية أضاء من خلالها الكاتب واجهة الحياة عن طريق مزج لحظات الألم بلحظات اللـذة والشباب. أما قصة "زينب اوبورتى" فقد أضاء الكاتب لحظته التنويرية فى هـذه القصـة الخرافية الرمزية بإبراز الصراع بين الخير والشر من خلال قيام شخصية زينب اوبورتـى

ببيع نفسها للشيطان تماما كما فعل "فاوست" فى أسطورته المعروفة فى قصة "فاوست" للكاتب الألمانى جوته.

لقد كانت دلالة الواقع الذى نجح الكاتب فى أن يترسم خطوطها فى قصص المجموعة الأربعة هى المضمون العام. وكان البناء هو الوعاء الذى نجح الكاتب أيضا، على الرغم من أن هذه المجموعة الأولى له، فى أن يكون متماسكا إلى أبعد الحدود.

والبناء الفنى لمجموعة "ليالى المسك العتيقة" يستمد خطوطه الأساسية من طبيعة القصة ذاتها، ومن صلب المضمون الذى تعبر عنه هذه القصة، ومن الحدث المؤلف من مجموعة من الأفعال المتواترة والمتعاقبة التى تسلم بعضها البعض لتجسد فى النهاية الحدث الرئيسى الذى تتكون منه القصة.

وقد نجح الكاتب فى أن يتسم الحدث فى قصصه الأربعة التى تتكون منها المجموعة بالوحدة العضوية، ودقة البناء وبساطة التعبير وذلك من خلال استخدام التقنيات الفنية للقص والحكى من فلاش باك ونقلات خاصة للمشاهد ولغة تتأرجح مستوياتها بين الواقعية المستمدة من البيئة النوبية بدقائقها واهتمامه بالتفصيلات المكونة للفعل، يبدو ذلك واضحا فى قصة "ليالى المسك العتيقة" حينما أنتقل الكاتب من مشاهد آلام الوضع التى كانت تعانيها صالحة إلى مشاهد مطاردة ابن زبيدة لها فى مرحلة المراهقة ذات الطبيعة الخاصة. وكذا اتجاه الكاتب إلى تعدد مستويات الحدث بين أكثر من راو (شخصية أناكورتى.. التى حكمت ما جرى لأختها آشا آشرى أبنة الكاشف التركى من أحداث) فى قصة "الرحيل" إلى ناس النهر"(شخصية "هولا" الذى عاصر أحداث قصة الساحرة زينب أوبورتى وروى وقائعها طبقا لما شاهده وعاصره وهو طفل صغير) فى قصة "زينب أوبورتى" وهو حدث شارك المونولوج الداخلى الذى جرى فى وعى الراوى المتكلم والذى يمثل الحدث الرئيسى للقصة بكل ما يعبر عنه من دقائق وأفعال مكونة له. وهو ما توخاه الكاتب فى تدعيم روابط الأحداث وبعث الحرارة فى جنباتها باستخدام اكثر من مستوى لربط الأحداث بعضها البعض. كذلك استحضار الشخصية من الماضى إلى الحاضر بنفس دلالتها وبنفس ما كان يعتمل داخلها من هموم وأمانى وعاطفة كان هو الآخر من العلامات الهامة الذى استخدمها الكاتب فى إبراز الفعل فى القصة وأهميته فى تحقيق الأثر المرجو منه وذلك حينما استحضر الكاتب شخصية آشا آشرى الجدة فى شخصية آشا آشرى الحفيدة وهيام كل منهما بناس النهر ووقوع كل منهما فى أسر هؤلاء الناس الطيبين

الذى قلما يتواجد مثلهم على ارض الواقع، كذلك وقوع كل منهما فى وهم البحث عن الخلاص وكأن التاريخ هنا يعيد نفسه بتناسخ المواقف وتناسخ الشخوص. كذلك نجد أن استخدام السرد المباشر، وتنامى الحدث وتصاعده إلى أن يبلغ الذروة فى الإثارة وقوة الحبكة ثم انحساره تدريجيا حتى يزول تأثيره ويعود الأمر إلى ما كان عليه فى بداية القصة كان من الأمور التى نجح الكاتب فى استخدامها وبلورة المضمون من خلالها، يتبدى ذلك واضحا فى قصة "زينب أوبورتى" حينما تصاعد الحدث باستخدام زينب أوبورتى الشخصية الرئيسية فى القصة لكتاب السحر وتسخيرها الشيطان كاكوكى للطبيعة فى خدمة أغراضها وهى الحاقدة على أهلها وعشيرتها. ثم وصول الحدث لقمة الإثارة ببنائها لمنزلها الغريب على ربوة صعبة الارتقاء فى أعلى الجبل فى ظروف شاذة، ثم ممارستها مع أهلها والكيد لهم وإهلاك زرعهم وحيواناتهم وتحويل حياتهم إلى جحيم لا يطاق[٧]:ناس القرية يعملون ظهرا فى إشعال بعض الحرائق الصغيرة حول النخيل والأشجار حتى لا تموت مثل بقية زراعاتهم التى تجمدت متصلبة تأتي عليهم العصر سريعا فتزيد تكتكة اسنانهم وتصيب الرعشة حميرهم وتعود كلابهم وهى تتمسح فيهم. فيعودون عدوا صاعدين إلى نجوعهم وهم يسمعون خشخشة الأغصان والأوراق تبدا مع صرير الجنادي ونقيق الضفادع التى تموت كل يوم بالمئات وتحول لونها إلى زرقة داكنة. وفى داخل البيوت تكون النسوة قد اشعلن الأفران والكوانين والمجامر للتدفئة وهن كالكرنب متلحفات بكل ملابسهن وشيلانهن الحمراء". ثم الصراع الذى دار بين زينب أوبورتى وبين الشيطان كاكوكى ومحاولة كل منهما السيطرة على الآخر ثم انحسار الموقف حين تخلى عنها الشيطان وبدأ عملية التنكيل بها بعد أن اخلت بشروط العقد بينها وبينه ثم قتلها والتمثيل بجثتها وعودة الأمن والأمان إلى النجع.

لقد أدار الكاتب الصراع بين الطفل وبين أهله وعشيرته ورفضهم له فى البداية من ناحية المبدأ كابن لإحدى بنات المدينة. ثم تقبلهم له باعتبار أن الجذور الأصلية له نوبية. أدار الكاتب هذا الصراع باقتدار ووظف الحوار المطعم بألفاظ نوبية وجعله فى خدمة هذا الصراع الذى انتقل أيضاً لبعض شخصيات القصة ليساهم فى إثرائها وبلورة دلالاتها. بين الجدة وزوجة ابنها. بين عواضة وشخصية ياسين الغائبة التى تسبب لها الشجن والحزن على ما فاتها. بين محمد ورغبته فى تحقيق حلم جدته وحلم عواضة فى أن يتزوج من زينب ليحقق لأهله وعشيرته لحظة غالية من لحظات الانتماء المفقودة. لقد كانت هذه

الحبكة بمواقفها الغنية ولحظاتها الثرية بالفعل هى الذروة فى قصة[8] "أديـــلا يـــا جدتـــى" وحينما خطب محمد زينب ابنة عمه عوض كانت هذه هى لحظة التنوير التـــى انداحـــت عنها القصة ونبتت من خلالها الجذور الأصلية فى أرض النوبة: لم يكن هناك مـــن هـــو أسعد من عواضه. فزينب امتدادها الطبيعى. هى فيضان جيلـــى جديـــد. بعـــد أن بلغـــت عواضه التحاريق فى زمن البوار الذى لم تعشه. اذن فانا خطيب عواضة، وابنها فـــى ذات الوقت. عواضة صغرت سنوات. الفرحة تملؤها. نادتنى ليلة. ياســـين. ضحكنـــا. بكـــت عواضة ثم عادت تضحك. تلف لى عمة الكاسير وتكاد السعادة تقفز من عينيها وهى تقول كم أنا وسيم واليق بزينب".

واللغة فى مجموعة "ليالى المسك العتيقة" لغة ذات دلالة تستمد خصائصها هى الأخـرى شأنها شان المعمار الفنى للنص من البيئة الإجتماعية لمنطقة النوبة من خـــلال المفـــردات الخاصة والعبارات الخارجة من البيئة والإشارات الذاتية الدالة علـــى طبيعـــة المواقـــف الإنسانية التى كثر وجودها فى أركان كل قصة. وهى علاوة على ذلك تتمـــيز بالســـهولة والتدفق كما أنها تعبر عن وحدة الفعل بسهولة ويسر، وهى إلى جانب ذلك لغة محسوســـة الأثر تعبر عن المعنى باقل مفردات ممكنة وفى مضات متلاحقة وسريعة. وهى كما يقول برتراند راسل[9]: "قبل النظر فى الكلمات، لنتفحصها اولا على انها احـــداث فـــى العـــالم المحسوس".

وقد استخدام القاص حجاج آدول مونولوج المتكلم للحكى والقص فجـــاءت اللغـــة متدفقة سلسلة معبرة عن ذات المتكلم باعتباره الشخصية المحوريـــة الفاعلـــة والمتـــأثرة بالحدث. لذا فقد جاء المعنى فى قصص المجموعة الأربعة خارجا من صلب اللغة. ونجـــح الكاتب فى أن يجذبنا إلى محور الحدث وأن نتعاطف مع شخصيات المجموعة بكـــل مـــا تحمله كل منها من سمات إنسانية خاصة، حتى الشخصية الشريرة هى الأخرى فى قصـــة "زينب أوبورتى" لم تنج من هذا التعاطف حتى بعد أن نكل بها الشيطان وأطاح بغرورهـــا وشرورها.

هوامش:

١- راضية (مجموعة حكايات شعبية) إبراهيم شعراوى، مقدمة الدكتور عز الدين اسماعيل.

٢- المجموعة (قصة زينب أوبورتى) ص٧٣

٣- المصدر السابق ص١٠١

٤- المصدر السابق (قصة ليالى المسك العتيقة) ص٥٨

٥- المصدر السابق ص ٥٩

٦- المصدر السابق ص٦٨

٧- المصدر السابق (قصة زينب أوبورتى) ص٨٧

٨- المصدر السابق (قصة أديلا يا جنتى) ص٥٢

٩- اللغة والمعنى والسياق، جون لاينز، ترجمة د.عباس صادق، سلسلة المائة كتاب.

ثنائية المرأة والرجل فى مجموعة "زينة الحياة"

العلاقة بين الرجل والمرأة ، ومغامرة الكتابة عن التفاعل الذي يدور حول قضايا هذه العلاقة ، خاصة ما يدور في أدق دقائق الحياة الإجتماعية المصرية من وجهة نظر المرأة ، هو محور الإبداع القصصي والروائي عند الكاتبة أهداف سويف التي تكتب أعمالها بالأنجليزية ، والتي صدر لها من قبل مجموعات " عائشة ١٩٨٣ " " زمار الرمل ١٩٨٦ " ورواية " في عين الشمس ١٩٩٢ " وهي الرواية التي لفتت الأنظار الي كتاباتها القصصية ، وكان من أصداء صدورها اعادة للاذهان ما كتبه الحكيم والطيب صالح وسهيل أدريس وفتحي غانم وسليمان فياض عن الصدام الحضاري بين الشرق والغرب في الإبداع الروائي حيث جسدت أهداف سويف في هذه الرواية لقاء حضارتي الشرق والغرب من خلال شخصية (آسيا العلمة) التي عاشت في انجلترا فترة تعليمها العالي ومرت بتجربة الأغتراب النفسي والجسدي في هذا العالم المختلف عن العالم التي نشأت فيه ونبتت فيه جذورها الأصيلة ، وحين تعود "آسيا" إلي مصر تعيش تجربة الإغتراب الجديد في واقعها الأصلي .

وهي تحاول في إبداعها القصصي أن ترصد مظاهر الحياة المصرية بما تحتويه من زخم في العلاقات الإنسانية والسياسية والإجتماعية والممارسات الشائهة والسوية والعادات والتقاليد التي تمور داخل الوجدان والعقل لدي الشخصية المصرية الهامشية والبرجوازية بجرأة شديدة . ورد فعل هذه الشخصيات تجاه واقعها المعاش خاصة فيما يتعلق برغبة كل شخصية في أبراز ذاتها وتحقيق ولو قدر يسير من أمانيها علي مستوي الواقع . كذلك فإنها أضافت بعدا خاصا إلي أعمالها القصصية ظهر في نسيج رواية " في عين الشمس " كما ظهر أيضا في نسيج بعض قصصها القصيرة وهي أستخدام خيوط سيرتها الذاتية لتشكيل عالمها القصصي والروائي خاصة ما وضح من خلال شخصية " آسيا العلمة "في رواية " في عين الشمس " و "عائشة" في مجموعة " عائشة " و " زمار الرمل " حيث تقتطع الكاتبة جزءا كبيرامن حياتها الخاصة لتوظفها في صلب أبداعها القصصي والروائي ، كما أنها تستدعي شخصيات عايشتها علي مستوي الواقع وجسدت ملامحها في صلب الأحداث التي تشكلت منها مواقفها القصصية .

كما أن أهداف سويف قد أستمدت خطوط إبداعها القصصي والروائي من مؤثـــرات أنعكاس قراءاتها في الأدب الأنجليزي خاصة ما صور الحياة المصرية في أعمال لورانس داريل وروبرت ليدل وجيمس الوريدج وديزمونت ستيوارت ووليـــام جولدنـــج وأوليفيـــا ماتينج وغيرهم من الكتاب الذين تناولوا الواقع في مصر كمادة لبعض رواياتهم أو كمكان جرت فيه الأحداث حيث صور هؤلاء الكتاب الواقع المصري بجوانبه السلبية وصورتـــه القاتمة بصورة مبالغ فيها ، حيث الشذوذ والدعارة والأباحية وكافـــة ضـــروب الرذيلـــة والخيانة والقهر الأجتماعي ، وقد أستفادت أهداف سويف من هذه الأعمال الي حد كبير في تشكيل عالمها القصصي والروائي بحيث أنعكست أعمال هؤلاء الكتـــاب علـــي أعمالـــها بطريقة مباشرة وغير مباشرة اذ صورت أهداف سويف في رواية " في عيـــن الشـــمس " بعض المشاهد الجنسية الصريحة من خلال علاقة شخصية " آســـيا العلمـــة " و زوجـــها "سيف " وعشيقها الإنجليزي " جيرالد " وهو أمر وإن كـــان مألوفـــا بالنســـبة للقـــاريء الإنجليزي لأنه درج علي قراءته في كثير من الأعمال الروائية فـــي الأدب الغربـــي ، الا أنه بالنسبة للقاريء العربي فقد قوبل بتحفظ شديد مما يعطي دلالـــة علـــي أن المؤثـــرات الأجنبية للرواية الإنجليزية علي أعمال أهداف سويف كانت قوية . وتعكس هذه الروايـــة الفجوة الثقافية الكبيرة بين الإنسان العربي ونظيره الغربي . كما تتناول الكاتبة فيها الواقـــع العربي في الأسرة المصرية علي وجه الخصوص بمنتهي الدقة ، الي درجة أننا نســـتطيع أن نجد أنفسنا داخل حدود اطار الرواية ومشاركين في أحداثها ســـواء علـــي المســـتوي النفسي او الأجتماعي، ومن ثم تشارك بعض شخصيات الرواية في الأحساس بآلام الحيـــاة المصاحبة لهزيمة يونيو١٩٦٧ ، وردود الأفعال القاسية عند سماع أنباء تعذيب الأصدقـاء، ورومانسية الحب العربي ، وقوة الأم العربية وعمق الرابطة الغريزية بين الآباء والأبنـاء، والصراع بين ما هو متحرر ومحافظ . وقد لا يكون من المبالغة في القول أن " في عيـــن الشمس " رواية انجليزية ممتازة حول مصر . ورواية مصرية ممتازة حول انجلترا . ذلك أن لقاء الشرق بالغرب هو الناظم المحوري وراء سرد ما يحتويه هذا النص من رؤيـــة خاصة ، وان كان يحاول استعادة استراتيجيات ثلاثية نجيب محفوظ في تصويـــر الطبقـــة الوسطي القاهرية عبر ثلاثة أجيال ووسط تأزم سياسي وأجتماعي بالغ الخصوصية .

وفي مجموعتها القصصية " زينة الحياة " التي صدرت عن روايـــات الـــهلال وهـــي مجموعة سبق ان كتبت باللغة الإنجليزية ثم ترجمت الي العربية ، وفيها تحـــاول الكاتبـــة رصد رؤيتها الخاصة تجاه بنية الواقع الأجتماعي من وجهة نظر أنثوية وتجســـد العلاقـــة

التي تربط من طرف خفي بين الرجل والمرأة وفقا للعادات والتقاليد التي تتغـــير وتتبـدل تبعا لشكل البيئة و محتوياتها ومجريات ما يجري داخلها من ممارسات وهموم خاصــة ، وما يتصل ذلك بماهية (الأنا) تجاه (الآخر) خاصة ماهية ما تريد أن تصوره الكاتبـــة من خلال رؤيتها الخاصة تجاه التفاعل مع الرجل الذي يمثل الآخر ، و الذي يمثل أيضـــا واقع الهيمنة والسطوة والقمع ، وهي تعري في هـــذه المجموعـــة العلاقـات الداخليـــة والخارجية للرجل والمرأة أنطلاقا من منظور ثقافي خاص عايش الأسرة الشـــرقية فـــي بيئة غير شرقية و أيضا عايش الأسرة الغربية في بيئة غير غربية حيث أن الكاتبة هـــي ابنة الدكتور مصطفي سويف أستاذ علم النفس ووالدتها الدكتورة فاطمة موســـي أســتاذة الأدب الإنجليزى . وقد عاشت الكاتبة في انجلترا فترة الطفولة أثناء وجود أسرتها هنـــاك للدراسة ، وعادت إليها في فترة الشباب للدراسة والتحصيل ، وقد تكونت رؤيتها الثقافيـــة من خلال هذا التنقل بين البيئة المصرية والإنجليزية سلبا و أيجابا ، وقد أنعكس ذلك علـــي كتاباتها حيث اختلفت هويتها وتجربتها وثقافتها ورؤيتها للحياة من جراء هذا التنقـــل بيـــن بيئات متباينةومختلفة الشكل والجوهر ، ولأن رؤية الكاتبة هي التي تتحكم فـــي أختيـــار موضوعات كتاباتها .. كما تتحكم أيضا في أختيار جزئيات هذا الموضـــوع ممـــا يؤثـــر بدوره سلبا او إيجابا أيضا علي بناء العمل الأدبي وعلي الشكل والبناء الفنـــي لـــه . فقـــد كانت رؤية الكاتبة أهداف سويف في مجموعة " زينة الحياة " تتمحور وتدور حول العلاقة بين الرجل والمرأة ، أو بين الأنا والآخر من وجهة نظر أنثوية . وفي هـــذه المجموعـــة المنتقاة من مجموعتيها السابقتين " عائشة " و " زمار الرمل " نجد نفـــس العلاقـــة التـــي جسدتها الكاتبة في رواية " في عين الشمس " تتواجد في بعض قصص المجموعة ولكـــن بصورة مغايرة ، ففي رواية " في عين الشمس " نجد أن علاقة (آسيا العلمـــة) بزوجـــها (سيف) علاقة فاترة تصل إلي طريق مسدود بسبب عدم قدرة سيف علي القيام بواجباتـــه الزوجية ، وحين تذهب آسيا إلي انجلترا للإلتحاق بالجامعة تنجرف إلي تعويض ما فاتـــها مع زوجها في الإرتماء في أحضان عشيق انجليزي فظ (جيرالد) . وفي قصة "عائشـــة" نجد نفس الفتور في العلاقة الزوجية بين شخصية (عائشة) و زوجها ولكن بدافع غريـــزة الأمومة ورغبة المجتمع المحيط بها (أمها ودادتها وأصدقائها) تحاول الحصول علي هـــذه الأمومة ولو عن طريق الي اللجوء الي وسائل بدائية في سبيل ذلك مثل زيارة الأضرحـــة والتقرب إلي الأولياء ، حتي أنها تساير هذا الشاب الذي يصاحبها في زيارتـــها لضريـــح الشيخ مسعود وزوجته الشيخة حبيبة حتي تسقط بين يديه وسط المقابر . كما نجد أن اهتمام

الكاتبة بالانثربولوجي المستمد من البيئة المصرية يدخل في نسيج قصة " المولد " و " يوم الثلاثاء " من خلال وصف مظاهر الحياة في أيام المولد وحفلات الزار وتتذكر "عائشة " وهي تشاهد هذه المظاهر أنها بحضرة " الآله باخوس " آله الخصب عند الأغريق .. نلاحظ العلاقة بين هذه النظرة وتواجد عائشة في هذه الحفلات الشعبية ، كما أنها عندما تدخل الي ضريح الشيخ مسعود و زوجته الشيخه حبيبة تتداعي خواطرها وتستخدم الكاتبة تيار الوعي في تجسيد واقع الجنس الذي يفرضه وجودها في هذا المكان من وجهة نظر أنثوية ": تذكرها كرانيش الضريح بزينة فراش العرس ، وأغطيته . تتطلع الي الحائط . هل ستري لوحة المرأة شبه العارية التي تزين كثيرا مما رأته من غرف نوم القاهرة . ست حبيبة . زوجة من الطبقة المتوسطة ترقد باردة ، متأدبة ، في عشها النايلون الوردي ، تحت عين العاهرة المعلقة علي الحائط ؟ واذا كانت " تحمل مفتاح قلب زوجها "ولكن - اذا كانت " تبتسم له من وراء مشربيتها فتسعد روحه ، وتطمئن قلبه " - فلا بد أنها تعرف أسرار فراشه .. لا بد انها تستقبل لمساته بدفء وليون . لا بد أنها تلف جسدها حوله حين يأتيها في الظلام ، ترحب به ، تداعبه ، وتبتسم له . تستسلم لرجولته .. ذكورته .. فحولته ، تتقن فنون الغنج ، وتتصنع اللهفة والشوق ، حتي تصير الحاكم من خلف كرسي العرش ، والمؤتمن الوحيد علي مفتاح قلبه ".لقد جسدت الكاتبة تمرد المرأة علي واقعها الانثوي في أبداعها القصصي والروائي .

لذلك نجد أن تيمة التمرد الأنثوي علي الرجل في مجموعة " زينة الحياة " تتواجد بالحاح شديد في أكثر من قصة بل وفي أكثر من موضع في أدب أهداف سويف . ففي قصة " زينة الحياة " نجد شخصية (الأنا) تعبر عن عشقها لزوجها الذي سرعان ما يفتر شيئا فشيئا حتي تصبح العلاقة الزوجية أشبه بسراب ووهم يعترض مسار هذ العلاقة (لم أعد أري فيه حبيبي) لكنها حينما تتعرض لحادثة الهبوط الأضطراري للطائرة لدي عودتها من الخارج كان اول شيء تفكر فيه هو زوجها بل والأولاد الذين لم تنجبهم منه بعد . ": نجونا فأضحت تلك الفكرة الأولي : أسمه ، أسمه ، أسمه تعويذه ، ألم يكن هو الذي تراءي لي في أحلك لحظات الشدة وكأن ما عداه محي تماما بين حياتي و حياتي هذه عادت تنبسط أمامي . تومض الأحتمالات ، مقدر لها أن تندمج في حياته " .

والتجربة الإنسانية في قصة " ميلودي " تمثل أكثر من واجهة حيث تعكس هذه التجربة طبيعة الشخصيات ، والمواقف التي تجد فيها الشخصيات نفسها سواء كانت مواقف قدرية أو مواقف من صنع الإنسان ، والحدث الرئيسي للقصة يجسد مأساة هذه

الأسرة التركية المسلمة التي فقـــدت أبنتـــها الصغيرة " ميلودي " في حادث طريــق ، كما تمثل التعاطف الحار التي توجهه الراوية تجاه شخصية الأم " أنجي" أم "ميلودي" هــذه المرأة التي وجدت نفسها تواجه فقد ابنتها الصغيرة وتواجه في نفس الوقت تعنت زوجـــها معها من جراء هذا الحادث الذي يعتبرها هي المسئولة عنه ، حيث ينزل بها عقابا نفسـيا قاسيا بأن يجعلها تشاهد شريطا يصور مأساة أبنتها علي لسان من شاهدوا الحادث ، كمـــا جعلها تشاهد عملية تشريح جثتها في المستشفي التي نقلت اليها ، وامعانا في عقابها جعلـها تشاهدأيضا بجانب ذلك أجزاء من حفلات أعياد ميلادها التي اقيمت لها قبل الحـــادث ، و يطلب منها أيضا أن تحمل بأبنة أخري تعوض ما فقداه بموت " ميلودي " وهي في نفـــس الوقت تحاول تتجنب ذلك .

وكما فجرت التجربة الإنسانية في قصة " ميلودي " وقائع المأساة التي مرت بها هــذه السيدة التركية بفقد أبنتها الصغيرة ، نجد في المقابل ان التجربة الإنسانية التي تمر بـــها " ميلو " السيدة اليونانية في قصة " شي ميلو " هذه المرة تجربة عاطفية تنبـــع مـــن فقدهـــا لزمانها كله ودخولها مرحلة اللاعودة ، حيث أنتظرت " ميلو " فارس أحلامها " فيليــب " في أن يطل علي عالمها علي الرغم من تضحياتها التي بذلتها فـــي ســبيل ذلــك . الا أن آمانيها كلها قد ذهبت هباء ، وفي النهاية تجسد الكاتبة لحظة ثرية مـــن لحظـــات الحيـــاة المليئة بالمتناقضات حيث أنتظرت صديقتها " فرح " التي حكت لها عن حبها لفيليب وانـــه سوف يعلن اسلامه ويتزوجها بعد قصة حب عنيفة . ونظرا لأن الزمن الحسي والزمـــن النفسي يتحكمان في مجريات أحداث هذه القصة من خلال عــودة الوعـــي الـــي الـــوراء لتجسيدالعلاقة الثنائية التي حاولت ميلو كثيرا أن تقتنصها فـــي حياتـــها ولكـــن التجربـــة الإنسانية جاءت علي عكس أحلامها وآمانيها .

وفي قصص أهداف سويف ثمة هواجس أنثوية متداخلة مع أحاسيسها الذاتيـــة . ممـــا يجعلها تستخدم هذه الهواجس والأحاسيس كمركـــز للتجربـــة القصصيـــة . والقـــارىء لقصصها يتبين قدرتها علي بعث الحياة في المواقف الحياتية الصغيرة التي تشـــكل نســـيج مادتها السردية ، وهي تختار وتنتخب للقطات قصصها صور واضحة المعالم ، تتحكم فـــي البناء الفني الذي يحيل مكوناته الي تأويلات سيكولوجية وأجتماعية . ففي قصة " عـــودة " نجد أن عائشة تحاول أن تعيش نفس المكان الذي تركته منذ ٦ سنوات ، لمـــدة لحظـــات قليلة ، لقد بدت غريبة عليه بعد أن تغيرت ملامحه ، وكان تلصصها علي الوجـــوه التـــي تراها في المكان لأول مرة هي محاولة ا ستجماع وأستعادة اللحظات التي عاشتها هنا فـــي

بيتها القديم والتي تذكرها كل قطعه فيها بذكرياتها القديمة . ان قصـــة " عــودة " تتضــح دلالتها من عنوانها انها أجترار لذكريات قديمة قفزت الي لحظات واقعية ، بينما هي تعـود لأحضار بعض الكتب التي تحتاجها .

كذلك نجد نفس التيمة قد أستخدمت في قصة " أذكرك " التي أهدتها الكاتبة الي الكاتبـــة المسرحـــية الراحـــلة " نهاد جاد" والقصة تتمحور حول الشظايا الموجعة في التجربـــة الإنسانية الناتجة عن المرض وهـــي تجســد المعاناة النفسية والعضويـــة ، وفضـــاءات الكتابة نفسها النابعة من التخييل الواقعي في أحد مناطق الغربـــــــة الخليجيـــة لأحــد المدرسات المغتربات التي علي وشك الوضع ، ومريضة أخري مصابة بالسرطـــــان ، ولعل عنوان القصة نفسه يشي بالموضوع الكبير الذي أنتخبته الكاتبة لتسقط من خلاله هذه الهواجس والأحاســيس التي أنتابتها في ذكريات المرض ، ربما هو مرض نـــــهاد جــاد نفسها ربما هو مرض عزيز آخر ، المهــم أن الفضاء والمكان يحتويان علـــي أغــتراب نفسي وجسدي نابع من حضور أنثوي مسيطر علي الحدث يتسع حــتي يصل الي حـــدود العالم التي تعبر عنه الكاتبة ، الي موضوعات هي الأقدر علي التعبير عنـــها ، تجربـــة مرض والوضع في قصة " أذكرك ".

وفي قصتي " تحت التمرين " و " السخان " تلوح ملامح أختلاف في النسق الخـــاص بقصص المجموعـــة ، فالقصتان تقدمان رؤيتان مختلفان عن الأطار العام الذي تدور فيـــه باقي قصص المجموعة من حيث العلاقة التي تربط الرجل والمرأة ونظرة كل منهما تجــاه الآخر ، والممارسات التي تحكم هذا العالم المتشابك المتعـــدد المصالح ، وطبيعة ما يـدور داخل وعي الشخصيات المحركة للحدث ، وأيضا المضمون العام الذي تعبر عنه هــــاتين القصتين . ففي قصة " تحت التمرين " يلتحق الفتي الصغير " يسري " بعمل لدي كوافــير ، وخلال هذا العالم الصغير يطل الفتي علي جزئية صغيرة من عـــالم المـــرأة يعـــي مـــن خلالهاجزءا من طبيعتها وخصوصيتها ونوعية كل منها ، وما يدور داخلها مـــــن أمـــور تنعكس علي شكلها العام . يهتم الفتي الصغــــير بعمله وتحتفي النساء به حتي أنها تجزل له العطاء في البقشيش حتي يتمكن من شراء سلسلة ذهبية يلبسها في رقبته ويحقــق لـــهن رغبتهن الخاصة في تطوير شخصية الفتي ، العمل لدي الكوافيير والعلاقة الخاصــــــة التي ربطت الفتي المراهق بالنساء المترددات علي المحل جعلته يتــــأقلم بعـــالم المـــرأة الخاص ، خاصة عندما بدأ يتعلم فيهن أسرار الصنعة ويلمـــس شـــعورهن وأجســـادهن ،

يتحرك الشيطان في نفس صلاح أثناء استخدام أخته " فاتن " للسخان في حمام منزلهما في غيبة أمهما خارج المنزل حيث تتحرك غرائزه الحبيسة تجاه المحارم من خلال سماعه لصوت السخان داخل الحمام ، وحين تخرج أخته الي حجرتها ، يزداد أشتعال رغبته ، ويزداد الصراع النفسي داخل ذاته ، ويحاول " صلاح " أن يسكت هذا الشيطان داخل نفسه ، لكنه يتجه الي جسد أخته" فاتن " ليسكت شيطانه ومفاتنه ، لقد كان الحظر الرئيسي والأساسي الذي أهتمت به الكاتن في هذه الجزئية من القصة ، كما هي لدي التابو حظر اللمس ، و لا يقتصر اللمس هنا علي الملامسة المباشرة للجسد ، بل يتعداه الي التماس المعني المجازي ، كل شيء يوجه الأفكار والخواطر الي المحظور ، وهذا الأتساع في المفهوم نجده لدي التابو ": في أقصي ركن من الحجرة كان سريرها . وهي نائمة عليه ، متكورة في دفء تحت الملاءة البيضاء . الملاءة القطنية تخفيها بأكملها عدا رأسها . شعرها منثور ، وعيناها مغلقتان .انحني عليها .. تري هل تستيقظ ؟ رائحة الصابون تنبعث من جسدها . سمع همس أنفسها يتردد خفيفا علي الوسادة. مد يده بحذر . تقلبت في الفراش فاستلقت علي ظهرها ليواجهه الجسد ذو الوجه النائم سهلا متاحا تحت الملاءة البيضاء . تراجع خطوة وعيناه معلقتان بتضاريسها ، ثم استدار وترك الحجرة . جر نفسه جرا ليدور حول المائدة ويعود الي حجرته . نسي الوضوء ونسي الصلاة وألقي بنفسه علي فراشه فراح في سبات منهك عميق ".

لا شك أن القصة القصيرة عند أهداف سويف كما هي في الرواية تعتمد علي الهم الأنثوي المتضافر مع الهم الأجتماعي المستمد من طبيعة ما يجري داخل الذات من خلال تقديم الحياة في كافة تجلياتها وأنعكاساتها ومستوياتها المختلفة ، بتفاصيلها البسيطة ، وممارساتها العادية التي تتكون وتتجمع لتحدد معالم الواقع ، وما يجري داخله من رؤي وأفكار وشطحات ، وحاجة راسخة الي ا ستشعار الذات ، ففيها القاهرة والرياض ولندن وأفريقيا ، وكافة الأماكن المنتخبة لأضاءة واقع الحكي والقص في كل قصة ، وفيها المرأة التي تستنجد بصوت خفيض من القهر الأجتماعي الواقع عليها ، وفيها الطبقة النسوية الراقية في كل مكان أختارته الكاتبة لتعبر من خلاله عن رؤيتها الخاصة لواقع القصة وواقع الحياة ، وثمة شخوص تمثل العالم القصصي والروائي للكاتبة أهداف سويف أصدق تمثيل ، وهي تحدد من خلالهما البذور التي تنتقيها من الواقع سواء أكان هذا الواقع في مصر " عائشة " " فرج " " صلاح " " فاتن " " يسري " او في انجلترا " آسيا " " سيف ماضي " " جيرالدين " . إن مجموعة " زينة الحياة " قد نشر جزأ منها في مجموعة " عائشة " ، أما باقي القصص فقد نشر في مجموعة تحمل أسم " زمار الرمل " وكلا المجموعتين قد ساهمتا بشكل ما في الوصول الي القارئ الانجليزي ، قبل أن تصل الي القارئ العربي. واللغتان الإنجليزية والعربية انما تمثلان حصيلة ثقافة الكاتبة ، حيث نبض الدلالة في مفردات الحكي والقص هو سبيلها الي فن القصة القصيرة والرواية ، كما أن دلالة الأسماء وتأويلات الرؤي وعناصر التخييل المختلفة في هذا العالم الإبداعي كان هو سبيلها إلي التعبير الأدبي في ساحة الأسئلة التي تلقي بظلالها علي واقع الحياة بتأويلاته المختلفة.

حوار أدب الخيال العلمى

مع نهاد شريف

• هل أصبح أدب الخيال العلمى فى السنوات الأخيرة من أبرز عنـاوين الأدب ، أم لازال أدبا هامشيا لم يجد لنفسه هوية ؟

** رغما عن خطاه السريعة المذهلة والتفرد الذى يميزه والجاذبية التى لحقت العديد مـن أبداعاته ، فإن الخيال العلمى ما يزال أدبا حديثا يجاهد فى شق طريقه وإثبات وجوده على مستوى العالم كله ! فقد ولد فى فرنسا وانجلترا منـذ ١٧٠ عامـا ثـم عرفتـه الولايات المتحدة منذ ١٠٠ عاما ، أما فى مصر - وقبل غيرها من الدول العربيـة - فلم يكتب إلا منذ ٤٥ عاما ، ومع أن الباحثين يعلنون تمام انتشار أدب الـــ خ ع ، مع أواخر السبعينات إلا أن دولا كثيرة فى أسيا وأفريقيا وأمريكا اللاتينية لم تكتبـه بعد ، وهكذا ففى النطاق الأوروبى والامريكى وما كان يعرف بـالدول الاشـتراكية وأيضا كندا واستراليا ونيوزيلندا فان عناوين أدب الـ خ ع ، تبرز وتتسيد وهى تقدم موضوعات وقضايا جادة وفكرا مستقبليا ذا فائدة حضارية يستحيل تجاهلـه ، فـى الوقت الذى يكون فيه أدب الــ خ ع ، متعثرا وهامشيا فى بقية دول العالم إن لم يكن البعض منها لم يعرفه إلا مترجما عن الغير فحسب ،

أما مصر فقد عرفت أدب النوع وأجادته وبرز كتابها فى مجالاته موطدين مكانتـهم وسط دول المنطقة سواء عربية أو غير عربية أفكارهم إلى دول العالم كافـة عـن طريق ما يترجم لأعمالهم أولا بأول ،

ويكفى أن نذكر أن كتاب الــ خ ع ، المصريين يبلغ عددهم اليوم ٢٦ كاتبـا فـى حين أن مجموع كتابه فى الدول العربية نحو تسع كتاب فقط ،

• هل لا زالت التجارب الأولى لأدب الخيال العلمى تطل على الابداعات المعاصرة ، أم أن صياغة المستقبل والتقنيات الحديثة هى التى تحدد موضوعاته المطروحة علـى الساحة ؟

** بالقطع فإن أدب الــ خ ع ، المعاصر له إبداعاته التى توائم التقدم الحضارى الحاصل قبالة كتابه وفيما حولهم ، وبمعنى أن هؤلاء الكتاب يعبرون الآن بخيالـهم العلمـى عـن

حقيقة واقعهم المعاش فى أواخر القرن العشرين إن لم يكن إستدعاء الروح ومفهوم القــرن القادم ٢١ . أما التجارب الأولى لما كتب جول فيرن وويلز وهكسلى ورايـــس بــوروز وغيرهم فقد أنقضى عهدها بانقضاء الزمن والأجواء والقصور العلمى كما عبر كتابها مـن خلالها وقتذاك .

بل إن كتابات عربية فى أدب الـ خ.ع. لى ولغـــيرى إنمـا تتنـاول اليــوم رؤى مستقبلية ذات أبعاد وأهداف فكرية غاية فى الجرأة والحداثة . فى الوقت الذى نجـــد فيه دولا من العالم الثالث والتى لا تزال تتلمس لها طريقا لكتابة أدب الـ خ.ع.فــإن كتابها يسلكون ذات الطريق القديمة فى كتابة هذا الأدب وبحيث تبهت أفكارهم ويـوق خيالهم ليصبح عطاءهم العلمى أقرب إلى الحكى الساذج المفتعل. وفـى تقديـرى أن مصدر ذلك إنعدام أو ضعف الثقافة العلمية لدى الكتاب وأيضا قرائهم على السواء.

* **هل يوجد فى الأدب العربى القديم إرهاصات ما لأدب الخيال العلمى .. أم أننا أخذنا هذا النوع من الأدب عن الغرب مثل ما أخذنا فنون القصة والرواية ؟**

** إن الجذور الأولى لأدب الـ خ.ع. أو لو قلنا أنماطه المبكرة ، إنما كانت نوعا مـــن الاساطير . والتى لم تكن مجرد خيالات وأوهام قصصية وإنما - اعتبرت وما تـزال - محاولات جادة من المجتمعات الإنسانية القديمة تفسر بها وتقيس عليـــها ظواهـــر الحياة والطبيعة والكون ، أى أن الأسطورة كانت نمطا من التفكـــير العلمـــى لـــدى الانسان القديم أدت إليه عوامل الرهبة من المجهول الى جانب النزعة الملحـــة الـــى المعرفة . والتى يمكن وصف تبلورها بعدئذ إلى صورة ما يكتـــب مـــن أدب الـــ خ.ع. فى أيامنا هذه بأنه تعبير عن أحلام البشرية ومخاوفها من التقدم العلمى ومـــا يقودنا اليه عبر طيات المستقبل التى لم تعرف بعد !!

وهكذا تحفل عصور الجاهلية ثم صدر الإسلام وما تتالى من عصور إســـلامية بكم أساطير كل حقبة منها كرسالة الغفران للمعرى ، والمقامات للحريرى ، وكليلـــة ودمنة ذات الأصل الهندى والرؤية العربية كإضافات إبن المقفع ، ومـــا لدينـــا مـــن قصص عنترة ، وأبو زيد الهلالى ، ودنيا ابن ذى يزن ، ثـــم قصـــة الأمـــيرة ذات الهمة. والأهم أساطير " ألف ليلة وليلة" وتتميز جمعيا بخيالها الفنتـــازى الجـــامح . وفى كتاب " الف ليلة وليلة " عديد من الأمثلة لأحلام ومخاوف البشر فـــى حكايـــات

الجن والعفاريت ، والحصان الطائر والبساط السحرى وبلورة الرؤيا وطاقية الأخفاء ومصباح علاء الدين ، وما يشتمل عليه ذلك من خوارق وتحدى تؤدى للموت الظاهرى وثالثة تقلب الانسان حيوانا الخ ٠

وبعد مرحلة الجذور أو البدايات الأولى نأتى إلى مرحلة المحاولات المبكرة لكتابة قصة الـ خ٠ع٠ حيث نعثر على محاولات عربية رائدة سبقت مثيلاتها الغربية ٠ فقد كتب الفيلسوف أبو نصر محمد الملقب بالفارابى فى ق ١٠ م مؤلفه العظيم "آراء أهل المدينة الفاضلة" والذى حوى فلسفة رفيعة صور بها دولة مثلى تحقق السعادة والرفاهية لشعبها وتمحو الشرور بينهم – وقد سبق الفارابى بمؤلفه ما كتبه بعدئذ المحام الانجليزى سير توماس مور فى ق ١٦م على نمط المدينة الفاضلة واسماه " يوتوبيا" ٠

كذلك نجد فى ق ١٢م٠ الفيلسوف والطبيب والفلكى والأديب والمفكر الموسوعى أبو بكر محمد بن طفيل يؤلف فى مراكش الأندلسية كتابه " رسالة حى بن يقظان" وهى قصة فلسفية لحياة غلام أرضعته ظبية وعاش وحيدا فى جزيرة نائية وظل يتنقل فى مدارج المعرفة حتى اهتدى بذكائه وفطرته ودقة ملاحظته الى الإيمان بالله خالق الخلق ومصدر الوجود٠ فسبق ابن طفيل ما كتبه غربيون على نمط مؤلفه بدءا من ق ١٨م٠ مثل "روبنسون كروزو" لدانييل ديفو ، "طرزان" لادجار رايس بوروز، و " رحلات جلفر " لسويفت ٠

- **الأديب نهاد شريف وريادته لهذا الحقل لا يختلف عليها اثنان ٠٠ من هم الأدباء العرب الآخرون الذين ولوجوا هذا المجال وما هى أهم إبداعاتهم ؟**

** حقيقة هذا سؤال مهم ، سأجيب عليه رغما عما قد اضطر اليه من اطالة لكثرة تفرعاته ٠ لكن لابد أن أقسم اجابتى فى البداية إلى قسمين : يختص أولهما بالمسيرة المصرية ٠ بينما يشتمل القسم الثانى على ما هو حاصل فى عموم الوطن العربى مع توثيق القسمين بالتواريخ ٠

ففى القسم الأول الخاص بالكتاب المصريين تبدأ مسيرتهم من بداية الخمسينات : حيث يعكف توفيق الحكيم على تجربة عملين من أدب الـ خ٠ع٠ وسط أعماله الأخرى هما قصته " فى سنة مليون " (١٩٥٣) ..ثم مسرحيته " رحلة إلى الغد "(١٩٥٨) تلاه د٠ يوسف عز الدين عيسى بكتابه مجموعة تمثيليات إذاعية بدأ

تقديمها من الإذاعة المصرية منذ عام ١٩٥٧ .. وفـــى أعــوام الســتينات : كتــب د٠مصطفى محمود روايته " العنكبوت" (١٩٦٤) و "رجل تحت الصفر" (١٩٦٧) كما كتب نهاد شريف روايته " قاهر الزمن" (١٩٦٦) .. والتى تلتها ٦ روايات أخرى و٨ مجامـــيع قصصية ومسرحيتان إلى جانب عــــدد من الدراسات فى أدب النوع (وقد عد نهاد شريف أول كاتب عربى يتفرغ ثم يتخصص فى أدب الـــ خ٠ع٠) ٠

وفى أعوام السبعينات : كتب سعد مكاوى مجربا مسرحيته " الميت الحـــى" (١٩٧٣) وقصتين ضمن مجموعته " الفجر يزور الحديقة" (١٩٧٥) ٠ كما جرب أدب الـــــ خ٠ع٠ كاتبنا محمد الحديدى فى روايته" شخص آخر فى المـــرآة" (١٩٧٥) ٠ ثــم جاءت كتابات رؤوف وصفى (والذى تخصص بـــدوره فـــى أدب خ٠ع٠) فبــدأ بمجموعته القصصية " غزاة من الفضاء " (١٩٧٩) وتلتها ٣ مجاميع للكبـــار و١٠ أخرى للصغار .. وفى أعوام الثمانينات والتسعينات : قدم المرحوم ابراهيم أســـعد محمد مجموعته " قصص أخرى" من أدب الــ خ٠ع٠ (١٩٨٠) وحســـين قـــدرى روايته " هروب إلى الفضاء" (١٩٨١) وأحمد سويلم ديوانيه الشعريين مــــن الــــ خ٠ع٠ " السفر والأوسمة " (١٩٩٨٣) و"شظايا " (١٩٩٤) كمـــا كتــب صـــبرى موسى روايته " السيد من حقل السبانخ"(١٩٨٦) ٠ ثم قدم صلاح معاطى مجموعته القصصية "انقذوا هذا الكوكب" (١٩٨٦) فمجموعته الثانية " العمر خمس دقــــائق "(١٩٩٢) وكتب عمر كامل روايته " ثقب فى قاع النـــهر"(١٩٨٧) ٠ ود ٠ علـــى حسن روايته " السرطان وابتسامة سليمان"(١٩٨٧) ٠ وإيهاب الأزهـــرى روايتـــه "الكوكب الملعون"(١٩٨٧)٠ وعادل غنيم روايته" نادى من عظام فتـــاة" (١٩٨٩)٠ ومهندس صلاح عبد الغنى روايته " شجرة العائلة الأفقية"(١٩٩٠)٠ وأميمه خفاجى روايتها " جريمة عالم"(١٩٩٢) ٠ والسيد القماحى قصته " الميكروصوت"(١٩٩٣) يضاف إلى من سبق ذكرهم : نحو ثمانية من كتاب أدب الــ خ٠ع٠ للأطفال هم : فتحى أمين ، عمر حلمى ، والمرحوم صلاح طنطاوى ، مجدى صابر ، د٠ حســام العقاد ، هشام الصياد ، أشرف شفيوى.

أما القسم الثانى الخاص بالكتاب العرب فيضم : محمد عزيز الحبابى -مغربــى- وله رواية "اكسير الحياة " (١٩٧٤)٠ ود٠ طالب عمران - سورى - (المتخصـص الوحيد فى الــ خ٠ع٠ بالوطن العربى خارج مصر) وكتب روايته "العابرون خلـف

الشمس "(١٩٨٧)، تلتها ٤ روايات و٤ مجاميع قصصية و٥ مجاميع للأطفـــال ٠ كما كتب عبد السلام البقالى – مغربى – رواية "الطوفـــان الأزرق" فـــى (١٩٧٩) ومجموعتين قصصيتين للأطفال ٠ كذلك قدم بشير التركى دراسة فـــى أدب الـــخ٠ع٠ (١٩٧٩) وقاسم الخطاط – عراقى – رواية " البقعة الخضـــراء " (١٩٨٤) وأحمد أفزارن – مغربى – له مجموعة قصص "غدا"(١٩٨٦) ٠ وموفـــق ويـــس محمود – عراقى – مجموعة قصص "أنها تنبض بالحياة" (١٩٨٧) ٠ وعلى كريـــم كاظم – عراقى – مجموعة قصص " الكوكب الأخضر " (١٩٨٧) ٠ وطيبة أحمـــد الإبراهيم – كويتية – رواية " الانسان الباهت" (١٩٩٢) وروايتين سواها٠ وجمـــال عبد الملك الملقب بـــابن خلـــدون – ســـودانى – مجموعـــة قصـــص " الجـــواد الأسود"(١٩٩٤) ٠

- **الأدب والعلم وجهان لعملة واحدة فى حقل أدب الخيال العلمى ٠٠ ماهى الآفـــاق التى ذهب اليها كتاب هذا اللون من الأدب من خـــلال الايديولوجيـــة والسياســـة والثقافة ؟**

** الثقافة هى نظرة عامة للوجود والحياة البشرية وهى واقع الإنسان الـــذى يعيشـــه ٠ ولقد تأثر هذا الواقع وتطورت حياة البشر بكيفية مذهلة خلال النصـــف الأخـــيرمن هذا القرن بالذات فى أعقاب الحرب العالمية الثانية ٠ وكنتيجة للمتغيرات الضخمـــة والجذرية التى أحدثها العلم الحديث فى حياتنا الاجتماعية ، بمجالات الطب وهندسة التشييد والمواصلات والاتصالات ، إمتدادا الى آخر القائمة حيث الفنـــون كـــالأدب والمسرح والموسيقى الخ ٠٠ فلا شك أن التأثير كان مباشرا وعميقا على مفاهيمنـــا وسلوكياتنا ورد فعلنا ، بل وامتد ذلك الى منطوق لغتنا وخطوط أزيائنـــا !! علـــى أننى أضيف أنه إذا كانت للغرب ثقافته الجديدة الآخذة مسيرة التطور فـــى جمـــوح وخروج متصل عن المألوف ٠ كما أن للشرق عامة ثقافته الخاصـــة بـــه والأقـــل جموحا والأصلب على مقاومة التيارات غير المنضبطة ٠ فاننا نحن المسلمون لنـــا فى ثقافتنا الاسلامية خير ضابط وسطة موجات المد العلمى وتطبيقاته التقنية التـــى يغلب على بعضها المبالغة والشطط أحيانا ٠

- **هـــل يعتبر أدب الخـــيال العلـــمى أدب إثارة ذا طابـــع صبيانى أم هـــو أدب انســـانى له مقوماته وأبعاده الخاصة ؟**

** تعلمنا من تجاربنا السابقة والمتعددة أن الأدب الحقيقى هو الذى يتعامل مـــع الواقـــع المعاش • ويبدع فى نقل ملامح من حياة الناس وعلاقاتهم وصراعتهم ويغوص فـــى أعماق نفسياتهم باحثا عن الجوهر • وتعلمنا أيضا أن الأدب الملتزم هو ذلـــك الـــذى يطمع فى تغيير الواقع نحو الأفضل والأحسن من خلال المنظور المحلى المألوف•

وفى أوائل القرن الحالى وفى نطاق ربعه الأول تعرف البعض منـــا علـــى نوعيـــة مغايرة من الأدب إقترنت وقتذاك بالأفكار الملتصقة بـــالعلم ونظرياتـــه بطريقـــة أو بأخرى • إلا أن النوعية الجديدة اعتبرت ثانوية أو هـــى أدب طـــارىء وهجيـــن • ولايرقى فى قيمته وأهميته إلى مستوى الأدب المتداول • ومن ثم يستحق من قارئـــه الأستخفاف وربما هو لايقرأ إلا للتسلية • عـــلى أن الحال تبـــدل مـــــع إقـــــتراب منتصف القرن (أى أواخر الأربعينات والى أوائل الستينات) فقد سمعنا كلمة "العلـــم" تتأكد عبر أعمال جادة راحت تتردد وتنتشر كثيرا عبر الأذاعة والسنيما والتليفزيـــون • وانطلقت تلح على آذاننا وأبصارنا الحاحا منقطع النظـــير وفـــى إيقـــــاع عـــالى القيـــمة بالغ الجاذبيـــة • ثم سرعان ما أكتشفنا أن هناك عديدا من مؤلفات أدب الـــ خ•ع• يجد أغلبنا متعه فى قرائتها وفائدة فى التعرف على ما تطرحه مـــــن قضايـــا حيوية تختص بالعلم ومجالاته وتقنياته وما يدور حوله من تنبؤات وتحذيرات •

وهكذا فإن "أدب الخيال العلمى" أصبح الأسم الذى يطلق على نوعية جديدة من الأدب لا أكون مغاليا حين أصفه - فى يومنا - بأنه أكثر أنواع الأدب قيمة ولاتقل قيمته عن غيره من الآداب المعتاد قراءتها خاصة اذا كان أدب الـــ خ•ع• هو الابن الشرعى لعصر مقوماته وخبراته كلها تصب فى فن الحياة المليئة بتكنولوجيا العصر •

* **فى روايات " قاهر الزمن" و" سكان العالم الثانى" و "الشىء" رؤية تنبؤية مستقبلية • هل تتحدث لنا عن هذه الرؤية ؟**

** لعل أهم تقسيمات أدب الـــ خ•ع الاساسية هى نوعية :"الخيال العلمـــــى المنضبـــط" و"الخيال العلمى الجامح أو الفنتازى "• وإذ يتحرر النوع الثانى مـــــن قيـــود العلـــم وينزع إلى الرؤى الصادمة والبالغة الغرابة والنأى عن الواقـــع والمنطـــق • فـــإن " الخيال العلمى المنضبط " غالبا مايلتزم برؤى العلم ويتبع منهجة ومساراته • فقط هو يستكمل المنتظر حدوثها فى الزمن القادم (والتى لم تتحقق بعد) عن طريق مـــالدى كاتبه من قدرة عالية على تخيل صور الأشياء المقبلة فى المستقبل بكيفية مدروسة •

ومن خلال نوعية أدب الـ خ٠ع٠ المنضبط تتالت كتاباتى منذ أوائل الستينات ٠ وفى مجال الرواية فان " قاهر الزمن " و" سكان العالم الثانى " و" الشىء " هم على الترتيب رواياتى الأول وتبنى موضوعاتها على رؤى تنبؤية مستقبلية يتوقع العلماء تحقيقها فى الزمن القادم ٠ وهى إمكانية تجميد الكائنات الحية وعلى رأسها الانسان لأزمنه محدودة تطول أو تقصر الى أن تعاد لسابق حالها قبل التجميد٠ وقد تصور طبيبا مصريا يتوصل قبل غيره الى خفايا نظرية التجميد هذه ويحقق نتائجه المدهشة على البشر فى معمل له بمدينة حلوان ٠ لكن صحفى شاب يكشف سر الطبيب ويتحداه ٠ قبيل اختطاف الطبيب ومساعده لعدد من العلماء من جنسيات مختلفة وتجميدهم فى مكان خفى بقلب تلال وادى حوف شرقى حلوان يسمى قلعة الجبل بغرض استغلالهم علميا٠

أما سكان العالم الثانى : فتتحدث عن مجموعة من العلماء الشبان أصروا على تسخير الفكر والبحث العلمى من أجل الإنسان لاضده ٠ أى أن يوجهوا كافة أبحاثهم وكشوفاتهم ومنجازاتهم من أجل سلامة البشر وتحضيرهم وليس العكس ٠ مثلما نرى حادثا الآن فى جهود الكثير من العلماء للأضرار بصور الحياة والبيئية على سطح كوكبنا ٠ وفى عمق مدينة سفلية شيدها العلماء الشبان على قاع البحر بتيه بقعة غير مطروقة من المحيط ، أثمرت جهودهم ليتوصلوا خفية الى عديد من المبتكرات والمنجزات العلمية التى تسعد الانسان وتزيد فى تقدمه ٠ ولدى النهاية وقد كاد العلماء الشبان ينجحون فى سلسلة جهودهم المضنية ومن ثم يدفعون دول العالم الى فرض سلام شامل على سطح الارض بعد أن يدمر مخزون أسلحته الفتك والدمار لدى الجميع وعلى رأسها النووى منها٠ اذا بأسراب من نفاثات مجهولة الهوية تنقض ذات صباح مضطرب الجو فى ضربة نووية مفاجئة على غواصات العلماء فتدمرها كلها إلا غواصة واحدة أمكنها الإفلات والعودة للمقر الخفى ، ليبدأ من بها النضال المر من جديد !

أما الشىء: فهى رواية تناقش فكرة مستقبلية من نوع مختلف تتعلق بالفضاء والكون وما يوجد من كائنات عاقلة غيرنا ٠ إن الموضوع يدور حول قدوم سفينه كونية مجهولة من كوكب قصى ، وتوقفها فوق أرض مصرية بمنطقة جبلية من جنوب

البلاد • بما تحمل من كائنات غير معروفة • وأما الخط الرئيسى عبر السطور فهو موقف مصر وكذا دول العالم إزاء هذا الحدث الغريب وكيف يتصرف الكل•

* **ما الذى حققه نهاد شريف من خلال القصة العلمية القصيرة والرواية ذات الطابع العلمى وما الذى لم يحققه بعد ؟**

** الحمد لله فقد حققت الكثير من المنجزات خلال رحلتى المثمرة مع أدب الـ خ•ع• رغما عما قابلت من مشاق خاصة فى بدء مسيرتى • فقبل كتاباتى لم يعرف لهذا الأدب إسما محددا فأصررت على تسمية ما أنشر قصصا علمية • ثم بعد ئذ عرفت هذا الأدب بأنه من الخيال العلمى• ثم كان لى شرف التفرغ والتخصص فى أدب الـ خ•ع• وحده وشرف الابداع فى مجالاته كافة : رواية وقصة ومسرحية عد كأول عمل سينمائى مصرى من خ•ع• هذا إلى اسهاماتى فى نشر أدب النوع ورعاية كتابا جددا فى مجاله• كما قدمت الاذاعة المصرية وإذاعات سوريا ولبنان وصحف مصر والوطن العربى معظم أعمالى القصصية والروائية والبحثية • ثم جاء إعتراف الجامعات المصرية بالقاهرة وكذا الإسكندرية وعواصم المحافظات بمادة أدب الـ خ•ع• وتدريس أعمال بها تتويجا لأعوام كفاحى • ويبقى أن أذكر قيام التليفزيون قريبا بانتاج فيلم تليفزيونى عن قصتى " الماسات الزيتونية" على أننى أتطلع إلى تحقيق المزيد بمشيئة الله ، كتكوين أو ناد للخيال العلمى • واصدار أول مجلة متخصصة فيه• أن أتمكن بمعونى الله من تهيئة المناخ المشجع لمزيد من أفلام خ•ع• السينمائية والتليفزيونية وعروض المسرح فى مجاله• لقد بذلت جهودى عن قناعة تامة إبتغاء نشر هذا الأدب الجاد وتعريف ناطقى العربية خاصة الشباب به وبعوالمه وأهدافه المدهشة • وقد ظللت دائما على إيمانى العميق بأن أدب الـ خ•ع• هو ذلك الأدب الذى أجمع كافة اساتذة ومحبيه على أنه الأدب الذى يعد كل عمل ابداعى منه خطوة حضارية مؤكدة للبلد التى تكتبه•

نهاد شريف

- من مواليد حى محرم بك بالإسكندرية عام ١٩٣٢ •
- والده الفنان التشكيلى منير ابراهيم شريف وجده محمد شريف باشا رئيس وزراء مصر الأسبق •

- تلقى تعليمه بمدرسة الفرير بحلون ثم مدرسة حلوان الثانوية فكليـــة الآداب جامعــة القاهرة حيث حصل على الليسانس عام ١٩٥٦ ٠
- عمل محررا علميا بمجلة أخر ساعة عامى ١٩٩٦/٥٥ ثم موجها ثقافيا فمديرا للثقافـة والإرشاد بمشروع مديرية التحرير ٠
- بدأت مسيرته الأدبية عام ١٩٤٩ حيث نشرت أعماله الأدبية فـــى معظــم صحــف ومجلات العالم العربى ٠
- حصل على العديد من الجوائز فى القصة والرواية لمجهوده فى إنمـــاء أدب الخيــال العلمى ،
- الجائزة الأولى فى الرواية من نادى القصة عام ١٩٦٩ عن رواية " قـــاهر الزمــن " كما حصل على الميدالية الذهبية لجائزة يوسف السباعى وجائزة نادى القصة ثـــلاث مرات وعلى كأس القبانى عام ١٩٧٤ فى أدب الخيال العلمى ٠
- ترجمت قصصه إلى اللغات التركية والإنجليزية والصينية والفرنسية ٠

يعد أحــد رواد كــتابة أدب الخــيال العلــمى فـــى العالم العربى ٠

الفهــــرس

للمؤلف:

١- ضياء الشرقاوى وعالمه القصصى- المجلس الأعلى للثقافة- القاهرة- ١٩٨٨

٢- الرواية فى أدب سعد مكـــاوى- الهيئـــة المصريـــة العامـــة للكتاب- القاهرة-١٩٨٨

٣- رحلة الرواية عند محمد جلال- الهيئـــة المصريـــة العامـــة للكتاب- القاهرة- ١٩٩٠

٤- ببليوجرافيه الرواية فى إقليم غرب ووســـط الدلتـــا- الهيئـــة العامة لقصور الثقافة- القاهرة- ١٩٩٥

٥- تطور القصة القصيرة فى الإســـكندرية- - الهيئـــة العامـــة لقصور الثقافة- الإسكندرية- ١٩٩٩

صدر من مطبوعات الكلمة المعاصرة

١) الأبجدية والمدارات الأخر	شعر	أحمد عبد الحفيظ
٢) خلف جدار الصمت	رواية	محمود صادق
٣) الديار التى لأمية	شعر	على عبد الدايم
٤) بوابات اللهب	رواية	على الفقى
٥) زمن بعث المراثى	قصص	محمد عبد الوارث
٦) يظنون	شعر	محمد نشأت الشريف
٧) مصر فى القاموس المحيط	دراسة	أحمد فضل شبلول
٨) رقصات مرحة لبغال البلدية	قصص	محمد حافظ رجب
٩) الزحف على حد المستحيل	شعر	يس الفيل
١٠)معجم أدباء الإسكندرية	إعداد	عبد الله هاشم
١١)الملح السايل	شعر عامية	جابر سلطان
١٢)من حديقتى	شعر	ادوار حنا سعد
١٣)محاورات الكتابة	دراسات	صبرى عبد الله قنديل
١٤)قهوة المعلم لول	مسرحية	أحمد خضر
١٥)حزنى أنا أولى به	شعر	جابر بسيونى

رقم الإيداع/١٥٤٣٨/٢٠٠٠
الترقيم الدولى I.S.B.N. 977-5896-14-2

الصديقان للنشر والإعلان
٧ش زين العابدين- محرم بك- الإسكندرية
ت: ٠١٢٣٦٨١٣٤١